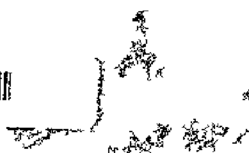

51014



ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૩૯

વર્ષ ૨૦ અંક ૧ જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-

ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસ વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલય ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર ચન્દ્રિકા પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૨ ૬૬ ૪૭

મુદ્રણસ્થાન
ચન્દ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧



દિલીપ ઝવેરી

વ્યાસોચ્છ્વાસ

હું

મને ગર્ભમા ધરીને સત્યવતી કહેવાઈ
મારી મા
ભાષા
હું કવિ

મછવામાં એક કાઠેથી
આશયને બીજા કાઠે અર્થ સુધી પહોંચાડતી
નાવમાં ભરીને
થેલી પોટલાં કાવડ ટોપલા માટલાં ગૂણ
ઘામથી ભીની પીઠ
ગંધાતી બગલો
પાન કોહવાતા દાત
ભૂખ્યા-ભરેલા પેટના ઓડકાર
અમળાતા આતરડાના ગગડાટ
બજારના ભાવ તાલ
જનમ મરણ લગન ઘરઘણાં છિનાળા
ચોરી કોતવાલી
લડાઈ હાથમેળ

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

હથેળીએ પગે લૂગડે વળગેલ મેલ
બધાયની વાસ પોતાના દિલમા સમાવતી
એક કિનારેથી બીજે કિનારે તર્યે જાય
મત્સ્યગધા ભાષા

મુગ્ધ કુતૂહલે જોયા કરુ હુ
અછાદસ અધકારમા જન્મેલ
વચોવચ વાળુના બેટ પર બેઠેલ એનો બેટો
આ યાતાયાતનો છદોલય
અકારણ
અનર્થને તરગાતી
અનેકાર્થ વલયોમા
એક કઠેથી બીજા કઠ લગી વિસ્તારી દઉ
લીલામય

કાને શખ ધરીને સાભળુ
હયદળ ગજદળ રથના ચક્ર ઊડતા વાયુયાનનો ઘઘરાટ
વાદળોમા મનોમન દૈત્ય અને અપ્સરાઓ
મદોન્મત્ત હાથીઓ મહેલ મિનારા બરફછાયા પર્વતો
અજેય યોદ્ધા   ઊગતો સૂરજ

સાજે આથમણે ખેચાતો આખરી લાજાળ લાલ લીરો
નદીના પાણીમા અવિરત સળવળતી
કીડા ગળતી પાદડા કરડતી ઝૂલ ફરકાવી પૂછડી પટપટાવતી
ઉઘાડ બધ મો એકસરખી માછલીઓ
રોજરોજના જીવનમા ગદબદ
ઊચા સરુના કેશમા આગળી જેમ અટવાઈ
નિદરમા જપી જતી હવા
કિનારા સાથે કીડી કરડે ખેલતી લહેરો
પખીસ્વર   સુગધ   શીતળતા
ઝીણો તડકો   ઘેરી છાય
થોડી આખની ચળક થોડી ઝાખપ
થોડુ ગાયુ થોડી છાનાછાની છેવટ છૂ
મારુ બધુ ય આ જ
સત્યવતીની આ જ ખરી આખરી છવિ

મારો જન્મ

તે નક્કી જ કર્યુ હતુ
મારી જોડે હોડમા ઊતરવાનુ

હોડીમા મારો જન્મ
ચારકોર ઉદ્દામ કામ રોષસઘોષ એકાત
ભયવિહ્વળ અવાક વળાક લેતી
અવળસવળ અનુકૂળ યમુના
જેવી કુળહીન મારી મા
નકારવા અસમર્થ

કાખે કોખે સિક્ત તેલી સ્વેદ
રજપકમલિન શુષ્ક કેશ
કદાચ અબોડામા કેવડાનુ પાન
કાટાળી સુગધ જેમ
એકમેકને વળગેલ દહેશત
અને ઝખના

અદૃશ્યન્તી – શક્તિજાયા પરાશરના
સતાનનો ઉદ્ભવ
કોઈ ન દેખી શકે તે
મૃત્યુ સમા અકૂલ અધકારની વચોવચ હાલકડોલક
નાવના બેટમા

આ કાઠો કે પેલો કાઠો
તાકવાનુ
તાગવાનુ
કામ મારુ વ્યાસ બનીને
એકલપડે
પોતાનો બાપ ક્યારે ય ન દેખ્યો હોય જેણે
એની પરપરા મારે ય જાળવી રાખવાની

અને આપમેળે ગોતવાનો જીવનનો અર્થ
જીવવાનુ સાધન

જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૮

કોડી શખ છીપલા અબરખ પરવાળા
એકઠા કરતા કરતા
પેટ ભરવાને જાળ તાણી માછલા પકડતા શીખવાનુ
માછલાની જેમ
શબ્દ
હુ કવિ

જટિયાળો મૂછાળો દાઢીરૂછાળો
બગલખુજાળો
ઢીચણઊચે કાછડો વાળી કમર ખોસેલ
લૂગીવાળો
જેમા જળચરની વાસ
પિગળાક્ષ
જેને પરીકથાની કોઈ રાજકન્યાના સ્વપ્ન
નદીતીરે નાગરેલી નાવમા
જવુ જેને સાત સમદર પાર
આટણ પડેલી આગળીઓમા ઝાલીને
કલમ

પુરાતન
જીવસૃષ્ટિથી ય આદિમ
એવા કાળથી
વાણુમા અવિરત છબછબતા પાણી
નો રવ લાગે ટોળે મળીને હળવે સાદે થતી વાત જેવો
એને થભાવી
ઘડીકમા રેતીને ઝાલી
ઘડીકમા મોજાને ઝાલવા જતો
પહેલોયે પ્રાણ સ્ફુર્યો નથી ત્યારે
રાડો પાડીને
બાવડા ઊચા કરી
બોલવા જાઉ
ન મનુષ્યાત્ શ્રેષ્ઠતર હિ કિચિત્

તારો જન્મ

મને જન્મ દઈને
કળી જેવી બિડાઈ ગઈ મારી મા
અને તારો પ્રસવ
ક્યારે ય ન રુઝાતા
સતત વહેતા જખમમાંથી

મારા જન્મદિવસનો દિનાંત અંધકાર
તારા જન્મતા કલ્પાંત લગી વિસ્તરેલો
મારા જન્મ-વેળની અનુકૂળ જમના
તે તારી આસપાસ ગાઊંતૂર વૈતરણી
સકળ કાળની કાળાશ ભેળી કરીને
ભાંગી પડેલી રાત
ની એરણ પર મણમણના ઘણ થઈ
ઠોકાતો વરસાદ
હેઠળ લોચાળી જીભ
થી તારું પહેલવેલું રોયાનો અવાજ
કોને સંભળાયો હશે ?

ચૌદ ભુવનનો સ્વામી તું
સાત સાત વાર ફાટી પડેલ
માની કૂખમાં સંતાવા ગયો
કયા ભયથી ?
કઈ આશાથી ?
ક્યા આશરા માટે ?

તને કામળી જેમ લપેટાયેલી ઓરમાં
પોતાના ટાઢા પાતળા લોહીને ફરતું રાખવાને
અસમર્થ
નિરાધાર માનું હૃદય

ઊઘડાફટાક ગર્ભાશયની જેમ
કારાગારના બારણાં
તને ધકેલી દે બહાર

મરેલા સાપ સરખા નિર્બળ
વળી જતા નેતર
ના ટોપલે વળી ફરી પુરાયલો તુ
તારા બાપ-જનેતાથી દૂર
કુળ વછોડ્યો
નામ વિનાનો
ગૌરવહીણો
જનાવરોના છાણ મૂતર ચારાથી ગંધાતા
ગારાગમાણની સોડમા
સૂતેલી અવેજીઉધારની મા
તારુ રોવુ ક્યાથી સાભળે
આસપાસના ગો-રવમા ?

હીનકુળ કુંવારકાનો એકલવાયો દીકરો હુ
પણ તુ મારાથી ય ઝાઝો અભાગિયો
જેને પોતાનુ નામ પણ નહીં
એવા તારી શોધમા
રહેસાઈ જાય હજારો બાળ
અત ટાણે હશે એમના હોઠે કોનુ નામ ?
કરશે કોના નામની ફરિયાદ ?
મારા દીકરાઓને ય દીકરા જન્મ્યા પછી
મળે તને મારા સમોવડ નામ
કૃષ્ણ
અને તને પ્રાણહીન નામશેષ કરવાને ધાય
રોજનુ ઘરગૂથી ઓળખીતુ ઓરઘેલુ ઓરમાયુ જીવન
થાન ખોલી હાલરડા ગાતી
પરાણે ખોળે સુવડાવતી માસી
ઘોડિયે ઝુલાવતુ ઘાસભર્યુ ગાડુ
વેરી તારા ટચૂકડી આગળી ઈશારે પાળખીતા
બગલા ખોલકા વાસરુ વટોળ વરસાદ સાપ
કર્કશ કોલાહલોમા ય ઘરાર વાગ્યે જતી વાસળી જેવો તુ
એકધાર્યો વાગ્યે જાય
અચૂક નેમ તાક્યા તીરની જેમ
૬ મારા ઈતિહાસના કેન્દ્ર ભણી

રમતવેતમા સકેલાઈ જતી
બાળલીલા દાણલીલા રાસલીલા
મને તો સાભરે ય નહીં હુ કદી બાળક હતો કે ?
અને તુ ઝડપભેર
મે ન જાણેલા
શૈશવ કૈશોર્યના વૈભવને પછવાડે છડી
ધસ્યો આવે
માના લોહીના સભારણે મોસાળે
ભૂખ્યા કાળા વાઘ જેવો
તારા પજા લોહિયાળ કરવાને

મારા એકાત નિર્જન બેટમા બેઠો બેઠો હુ
કાગળ પર ટપકે ટપકા જોડી
ઉગાડુ વનો બાધુ પખીના માળા સસલા હરણા રમતા કરુ
ઝરણા દદડાવુ નદીઓમા આકાશ દેખાડુ
ક થી કમળ હથી હાથી સિહ સર્પ ચીતરુ
અને તુ પાને પાને મેલી જાય તારી હથેળીઓના છાપા
છીપલા વીણતો જાળ વણતો માછલા ઝાલતો હલેસા ડબકોળતો નાવ નાગરતો
હુ
મને વારે વારે લલકારે તુ
મોટા મોટા નગરોમા
રાજધાનીઓમા
ઊચા ઊચા મહેલોમા
રથ વિમાનોમા
રાજપાટ જીતવા ખોવા ફરી મેળવવા
વશાવળીઓની જાળમા ફસાવી
મને ઉશ્કેરે
કલમથી તલવાર ચીતરવાને
મે ધાર્યા કરતા નોખુ
મહાભારત લખવાને

ધાર્યું કરનારો ધણી તુ
તો ય લોહીને સોગદ
તે મારી સાથે હોડ બકી છે
તો કૃષ્ણ

મારી પાસે પણ છે
પહેલા ટપકાથી છેવટના ટીપા લગી
ખૂટે નહીં એટલી
શાહી

તારુ જગત - મારુ જગત

રચ્યા તે
જળચર થળચર ખેચર
માટી તડકો પાણી જોડીને ઘાસ
ઘાસ ખાય હરણ
ને ઘાસ ખાય ગાય
માણસ પાળે ગાય ને પીવે ઊના દૂધ
માણસ મારે હરણ ને ખાય કૂણા માસ
માણસ વાવે ઘાસ લણે ધાન ને રાધે રોટલા
માણસ મરે ને દટાય કે બળીને ખાખ થાય
ને પાછો બને માટી
સૂરજ ચદ્રતારાનક્ષત્રનિહારિકાના
આ તડકાછાયા ભરતીઓટ ચક્કર
અણુના ય કણમા વસીને
તુ ફેરવ્યા કરે
ચક્કરના એક છેડેથી કૂદી
સામેના છેડાને ઝાલવા જાઉ હુ
વ્યાસ

એ જ ગાય અને ઘાસ
પણ કરુ ઘાસની તો કે કુટીર
ને કુટીરમા વસિષ્ઠનો વાસ
વસિષ્ઠ જો હોય નહી તો ગાય નદિની થાય નહીં
કામધેનુ ગાય નહીં તો વિશ્વામિત્ર ધાય નહીં
ગાધિસુત ધાય નહીં તો ખરીનો માર ખાય નહીં
પૂછડેથી ફટકાય નહીં તો રાજર્ષિ લજાય નહી

રાજર્ષિ પસ્તાય નહીં તો તપ કરવા જાય નહીં
તપ વધે જાય નહીં તો ઇન્દ્ર અકળાય નહીં
ઇન્દ્ર ગભરાય નહીં તો   મેનકા સજવાય નહીં
મેનકાથી ચળાય નહીં તો
પંખીભોળી શકુંતલા શિકારી દુષ્યંત ને સર્વદમન ભરત
ને ઘાસના તણખલે તણખેલ આ ગોરભાતું સર્વદહન મહાભારત
કહો કહો કૃષ્ણ વાસુદેવ વાર્ષ્ણેય
આ કૃષ્ણ દ્વૈપાયન વ્યાસ વિના કોણ કહેત ?

તારું મારું જગત

ઘાસ ચરતા હરણની જોડાજોડ
હવાના પટ પર
ધૂપછાંવ છાપેલી
ઘાસવરણી હરણી
એકમેકમાં આસક્ત

નિયતિનિત્ય કેલેન્ડરના આ છાપેલા ચિત્રની બહાર તત્પર
મૃગયાસક્ત મારો પાંડુ

દઉં એને
ભીતરપ્રવેશ માટે
નિયતિની જ સંકેતાવલિમાંથી તારો ચીંધેલો ચાવી શબ્દ
જીવનું ભોજન જીવ
કહેતાંક પહોળાય પટ
કરીને ઝટ
સરી જાય તીર
જેમ મીનને ઝડપવાને ઊતરી આવે ચીલ અધીર
લસરી પડે શાપ અતીર

સ્તબ્ધ વનમાં
હવે તો પુરાયો પાંડુ આપોઆપ

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

કોઈ આપે તે ખાય ને શ્રી રામ
કોઈ હાથ કાપે તો ય શ્રી રામ
કોઈ ચદન લેપે તો ય શ્રી રામ
હજી હમણા જ હતો આસપાસ
તે હવે હવા
ન રગ ન રૂપ
હજી હમણા જ
મે આરભેલો શબ્દ
ન અર્થ ન રવ
હવે હવા
જેનો વાસ કોઈ નિર્જન ઘર
કે કોઈ જરઠ ઝાડનુ મૂળ

મૂળ
હુ જ શાપકાપ્યા પાડુનુ મૂળ
અધારા ચૂસુ
જડ માટીના કષાય રસને ચૂસુ
નવરસે જીવનને જાળવી
અજવાળે ઊંચકુ

ધરી રાખુ
છેક આકાશે
થી ધર્મને ઉતારુ
નિયતિનિત્ય ગણિતમા ઉમેરુ એક અનિયત અક
જેનો તાળો મેળવતા મેળવતા
ફરી ફરી પાસા પાડી ખખ
કક કલક યુધિષ્ઠિર

સ્પર્શ ગધ સ્વાદ સ્વરમા સતત આસક્ત પ્રાણ
વાયુ
એક ફૂક
કરુ એને રસોડાના ધુમાડા સુસવાટા છમકારા ખણકારામા વ્યસ્ત
ખાઉ ખાઉ કરતો
ઝેરનો ય ભૂખ્યો
બલ્ય બલ્લવ ભીમ

સર્વજેતા નેતા તો ય પાછો
પોતાના જ પડછાયા પર સાશંક
રાજા તો ય રૂપવતી જોતાંવેંત રંક
વાતવાતમાં ગરજે વરસે રીસાય
વેંતઅધિકો સૌથી ને વેંતિયાથી ગભરાય
ઊંચા આભનો ધણી જઈ કમળતાંતણે સંતાય
એવા વજ્રપાણિ ઈન્દ્રના પરાગમાંથી પ્રગટાવું
પૌરુષમર્દ ચૂડીબદ્ધ મુક્તચૂડા બૃહન્નટા
પગભ્રમરાળો પિંડલીપુષ્ટ પાર્થ ધનંજય
ઈન્દ્રાનુજ કૃષ્ણ તારે જ આંગળીદોર ફરકતો
ઓશિંગણ ઓછાયો કપિધ્વજ કૃષ્ણ

સદૈવ યૌવન-સંગીત સૌનું સ્વપ્ન
અને રતિલયની જોડાજોડ વિલયનો તાલ
ખરતાં પહેલાં બદામનું પાન
ડૂબતા સૂરજથી ય અધિક મનોહર
લાલ રંગના આલિંગને હરખાય
સૌંદર્ય અને અંતનો જોડિયો પાવો
અશ્વિનીકુમારોના જોડિયા દીકરા નામે કરીને યમ
વૈદનાં સંતાન
એક જાણતલ તો ય મીઠો ગાય
ને બીજો નિજનાં જ હણહણે વખાણ
સગીત ને યૌવન તબેલામાં બંધ

મારો પાંડુ મારા શબ્દના વનમાં મારા લયની વસંતમાં
જાગશે ને માંગશે પાછું
પોતાનું યૌવન ને સૌંદર્યનું સંગીત
ત્યારે મૃત્યુ સિવાય અન્ય અધિકાર ત્રિભુવનનાથને ય હશે કે ?

હું મૂળ
મારા વંશની ડાળે અનેક પંખીની કળા
અંધની સાથોસાથ અંધકારને વરે જો સુબલા
તો પાંડુના મધુઉચ્છ્વાસ માટે મૃત્યુને વરે અબલા
માધવ
માદ્રી-પાંડુના શબ પર પાથરીશ

ઋતુ ઋતુના ફૂલ મહેક રંગ શબ્દ
ઘાસ ચરતા હરણના પગાગે
તે બાધી-આકી રાખેલા મૃત્યુને
મોકળે હાથ સજાવીશ હું કવિ
જ્યારે મારામાથી ઊગેલુ
બધુ બળી જાય ત્યારે વરસોના વરસ પછી
વળી દેખા દઈશ   મૂળ
મારી મા સત્યવતી ભાષા
ને કહીશ હુ
ચાલ પાછી વનમા
હવે
પૃથિવી ગતયૌવના

લેખન

નાવ નાગરી હલેસા લટકાવી જાળ સુકાવા ટાગી
ટોપલા ઢાકી   દાણો નીરી   મરઘાને વાસી
માટલુ ભરી   ચૂલો ઠારી   તેલનો દીવો કરી
મારી ઝૂપડીમા જ્યારે લખવા બેસુ
ત્યારે મારી પાછળ ઊભુ ઊભુ કોઈ
મારા લખાતા અક્ષર જોડી જોડીને અબોલ વાચતુ જાય
પાછળ ફરીને જોઉ તો કોઈ નહી

વળી ફરી
લખતા લખતા
ગરદનને અડી જાય કોઈનો પીછાળો ઉચ્છ્વાસ
ગાઢ વન વર્ણવુ તો કોઈ ઊડો શ્વાસ લે
મોટી મહેલાતો વાળા હસ્તિનાપુરના હાથીને
નવે નવે નામે વર્ણવુ
તો કોઈ હળવેથી સિસોટી વગાડે
સ્તન જઘા નિતબ લખતાક સિત્કાર સભળાય
છદ સાચવવા દુર્યોધનને સુયોધન કહુ તો કોઈ આછુ છણકે
કોણ હશે એ, કૃષ્ણ !

તારા મૂંગા ફફડતા હોઠે આંગળી મૂકી તારા શબ્દ વાંચી
મારે નથી લખવી મારી વાત
અને એટલે ક્યારેક ક્યારેક
ફરી એની એ જ વાર્તા કહું
વેગવેગળે મોઢે બોલાવુ
તો કોઈનો અચાનક અણધાર્યો અંત આણું
ક્યારેક એક કથા પૂરી કર્યા પહેલાં બીજી
તો ક્યારેક અધૂરીને લંબાવ્યે જ રાખું
કે છેવટે પીછો કરનાર થાકી જ જાય
ક્યારેક હું જાણીજોઈને અટકી ઊભો રહું
અને ક્યારેક તો હું જ સાચોસાચ લટકી જાઉં
છેવટે કંઈ ન સૂઝે ત્યારે
અંધારી ગલીઓમાં અસુરવાડે-રાક્ષસવાડે જઈ
ધૂમાડિયાં તાપણામાં
ઢોલને બોલ રાવણહથ્થાને તાર
ઊલળતા નાચ દેખતો
ભડકાની આણ પાળતાં વિકરાળ રાનપશુની આંખમાં
અણબોટઝબકતો
સેકાતાં માંસ કરડી શિયાળવાંને હાડ ફેંકતો
જીભઝાળ તૂરો લઠ્ઠો ઢીચતો
હાથપગ ઊછાળી
પથરા-ઝાડવાં-જનાવર સમજે એવા અટપટા
બકવાસ બરાડા પાડતો
બેહોશ બની લથડી પડું

જ્યારે મોડી સવારનો તડકો બોચીએ ચાંચ ઘોંચે
ને વાયરો ન્હોરિયા ભરે
ત્યારે સીસાભથ્થો જાગું
ને ઝૂંપડે આવીને જોઉં
તો મારાં વેરાયલાં પાનાંમાં
તારા દરેક દેખા ફરતે દોરેલાં ઝળાંહળાં તેજ કુંડાળાં
આંખ મિચાવી દે તેં ચૂંટેલાંનાં નામ ફરતે ઇન્દ્રપદનાં અજવાળાં
ઊંધાં કરી છુપાવી રાખેલ ગંજીફાનાં પત્તાં જેવા
મારી કથાના આવનારા પ્રસંગોની
તેં છતી કરી દીધેલી બાજી

મારા જ અક્ષરો પર મારી શાહી ઘૂંટીને
અવળા સવળા કરી દીધેલા કાના માતર
ઢોળી દઉં ખડિયા કાગળો પર
ને આદરું નવેસરથી
અણછમને અણમેળ
કોઈ અણગારની કથા :

એક હતું વન જેમાં
લખુ જાતજાતના ઝાડ
રંગમ્હેકના ફૂલ
રસબસ ફળ
ગ્હેક ટ્હૌક પંખી
ભમરોકમળતળાવ –
– ના તીર ઉપર તાપસ
દેવોને દઝાડતો ઇન્દ્રને ડરાવતો શેષનાગને કંપાવતો
ત્રણ તાળીમાં ત્રિલોકને આબી તારી ઊંઘ ઉડાડી પછી
એકાદ દુકૂલ ઊડતાં કે નીવિ સરકતાં વિદૂષયન સ્ખલન
સૂત્રધારના ગુંચવાતા દોરામાંથી છટકેલી કઠપૂતળી તે વિદૂષક

આ પલળેલાં પોતાંમાંથી જોઈએ તો
પ્રતાપી પ્રતિમાઓ પગડબંધ કરવાનું કામ તારું

હસતાં હસતાં વળી ફરી માંડું મારી કથા
પર્દા પછવાડેથી તું જોયા કરે
એનો ય ટેસ પડે
આખરે કોક તો જોડીદાર છે આ ઝૂંપડામાં !

ક્યારેક કોઈ કોચવાન કે ચંડાળ કે અભણ ઘરનાર કે અમથી ટિટોડીને
અપમાન -પાપ-શાપ-તાપ ટાણે ય
સાદા શાણપણની વાતો કરતાં દેખાડું

આ ઋતુમતી ધરતીના શણગાર વર્ણવું
એક કીડીને ય ઝાઝી જહેમતે ઝીણાં ઈંડાં જાળવતી ચીંધું
કોઈ મરદ માતેલાને એક ઘરડા વાનરને હાથ ટપલી ખવડાવું

ને ભૂલી જાઉં

સ્વર્ગ નરક રાજપાટ કાવાદાવા હોમજપ તપ અશ્વમેધ રાજસૂય
તેત્રીસ કોટિ પ્રલય કલિકાલ ચાર અબજનો યુગાન્ત
ટોપલા જેવડી મારી ઝૂપડી
ને કાગળ પર પાથરેલી શાહીની જાળમા સાપડેલ
પરવાળા મોતીથી ય મહામુલા મામૂલી માછલાનો મોલ
મારે માટે બસ
લઈને
પછી જાઉ ગધર્વ કિન્નરોની સગ
ગિરિકદરાઓમા વાદળોને બાથ ભરતો
ખોબેખોબા કસ્તૂરી પરાગ વેરતો
મૃગશાવકના માથા સૂઘતો
પગની ઠેસે ધૂળમા હીરામાણેક ઉછાળતો
વાજિંત્ર રાગરાગણીયક્ષણીઓને છેડતો
મધુઆસવથી મત્ત
ગળાના ગજરા અને ઘુમ્મસમા ઢકાઈ જતો
સાતમા આસમાનથી પાછો ફરુ
ઝૂપડે

ને રાતોરાત
ભીંતે ભીતે
તે ચીતરી દીધેલ
યુદ્ધ વિનાશ મૃત્યુ
તીર તલવાર ભાલા ગદા તોમર બદૂકો તોપો
કપાઈને પડેલા માથા ખવાતા કોહવાતા ધડ
લોહીની નદીઓ
ક્રોધે ચડીને કાળો કોલસો લઈ ઝનૂનથી
તીરની આસપાસ દોરુ
કૂણા પખીના પીછા ફરફરતા સોનાના વરખ
બદૂકના નાળચામા રોપુ ફૂલ
ગદાને માથે બાધુ પાદડાના તોરણ
કપાયલા માથાની ચોગમ પાખડી ઉગાડી
રચી દઉ કમળ
વહેતા શોણિતમા આગળી ડુબાડી
પોતાને કપાળે તિલક કરુ

ને વિધવાઓના આસુ કટોરે ભરી
તારી સામે ધરુ
પી
કૃષ્ણ, પી

હુ માણસ છુ માણસને પ્રેમ કરુ છુ કવિ છુ
મારી પાસે બચશે એ બસ આ જ
પી પેટ ભરીને
અને યાદ રાખજે છેક લગી
કે તારે હજી તો બાકી છે પીવાના
મૃગજળ
છેવટે મારે જ હાથ

કથાપ્રવેશ

ઘણી ય વાર થાકી જાઉ છુ

પેલી કથા લખવી એક વાત હતી
પણ પોતે ય કથામા પ્રવેશી
પોતાના સર્જેલા પાત્રો સાથે નાતાતાલમેળ જોડવો
એ લખ્યાબારી વિસગત વાત

પોથીના પાને સરવાળા બાદબાકી ચેકભૂસ નવેસરથી લખ્યુ ચાલે
વાડામા ઘાસ નીદી કાકરા વીણી માટી ખણી નીક ખોદી ક્યારી કરી
બાગ બનાવાય
પણ જાતને રોપવી કેમ ?
પછી ઊગે તે શુ ?
બે કાઠા બિચ નાવ નાગરી જાળ બિછાવી
ખેચવી માછલા ભેગી પકડેલી પોતાની જ જાતને !
પોતે જ ટોપલો પોતે જ સાપ ને પોતે જ મહુવર
કયો મદારી થાકે નહી ?
રમકડાની દુકાનમા રાજી રાજી થઈ કરડિયો ભરી લીધો

હવે ઊંચકવો કેમ ?
મેળામા જાતજાતના ચગડોળ
હાથવેંત ઢૂંકડા ચાદો-તારા-નક્ષત્ર
આ આવી ગઈ મુઠ્ઠીમા દરિયો-આકાશ જોડતી ક્ષિતિજ
પણ એક સાથે થવાય કેટલા વર્તુળના વ્યાસ ?

ચકરાવે ફરી
પાછો આવુ મારી વાતે
રંગ કઈ થોડા બે જ હોય છે, કૃષ્ણ ?
કાળાધોળા સદ્‌અસદ્‌ તો બે છેડા ખાલી કલ્પનાના
ને વચમા આ વાતે વળ્યુ વન

જ્યારે સૂકી ભાગેલી માટીને લૂટી લેવાની હોય
ત્યારે વરસાદ પડતા જ એને ચૂસતા લીલા ઘાસ ઊગી નીકળે
જ્યારે પતગિયાને નોતરવાના હોય
ત્યારે ભીતરથી ચામડી ફોલીને ડાળે ડાળે ફૂલ ફાટે
જ્યારે ફળોને રસ ભરી છતા કરવાના હોય
ત્યારે તરસ્યા પાદડાને જર્દ કરી ખેરવી દેવા પડે

લીલામા ધૂપની રતાશ ભળે ને તગતગે
લીલાની ભીની ભૂરાશ ઓસરે ને જર્જર પીળો બચે
કઈક ચળકીને તસતસ વિસ્તરે
તો કઈક ઝાખુ પડી સકોચાઈ કરમાઈ ધૂળિયે વરણ ગરી પડે
સુવાળા ખરબચડા તીણા પોચા કઠણ રજોટી રગ
ક્યારે ય કોઈ રગ એવો ને એવો રહે છે કે ?
તો દુર્યોધનને કેટલો ય કાળો આળખુ
પણ ધૃતરાષ્ટ્રની આધળી આખે એ ક્યા દેખાવાનો છે ?
દેખાય નહી એ કયો રગ ?
અને બીજો કોઈ લાગ્યો જ ન હોય એનો કયો રગ ?
ધોળો ?
તો યુધિષ્ઠિરનાઅખિયાતબરફધોળાને છેક લગી ન ખખેરાતી
કઈ કેટલી ય વાર ધૂળ વળગી છે
દુર્યોધને તો કહી દીધુ
મને જેવો ચીતર્યો છે વિધાતાએ રહુ એવો જ હુ અતલગી
મરણ પણ મને બદલે નહી

તો એના ભયનુ તે શુ ગજુ ?
એનુ આ અભિમાન તોડવામા આપણે બેઉ ભાગીદાર

અને તો ય યુદ્ધ શમ્યાના કઈ કેટલા ય વર્ષ પછી
ધૃતરાષ્ટ્રના અંતિમ વનવાસમા શ્યામ યમુનાતીરવાસીઓ માટે
એક રાત પૂરતા જ્યારે શુકલગગાતીરે
વળી ફરી સૌ કોઈને
મે
કવિએ
જીવતા કરી દેખાડ્યા
ત્યારે દુર્યોધનમા પૂર્યો મે મારો મનગમતો રગ
રાગદ્વેષમત્સરવિહીન પ્રસન્નઉજ્જ્વળ

બધુ ય જીતીને છેક છેવટે પણ વળી સદેહે મેળવી સ્વર્ગ
ત્યા નિર્વૈર દુર્યોધનને આવકારતો દેખી
ક્ષુબ્ધ થતા યુધિષ્ઠિરના ચહેરે કોણે ચોપડી હશે કાળપ ?
ધિક્કાર દારૂ ઢિંચાડી વારણાવતના શણિયા ઘરમા સુવડાવી રાખેલ
લાખવરણી ભીલડી અને એના પાચ દીકરા બળીને બચેલા કોલસાએ ?

યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધન
મારો જ વશ મારા જ પાત્ર
હુ આમ વહેચાઈ ગયો ન હોત
તો મેઘધનુષ્યમાથી નિરાતે વીણી વીણી
એમને માથે વેરી દેત
રગ રગના ફૂલ
ને ધનુષ્ય બાણ તલવાર તોમર
પછી સપનામા ય દેખાત નહી
સપના સાચા પડતા નથી
એટલે ગમ્યુ અણગમ્યુ જીવ્યે જવાનુ
સૂઝે એવુ લખ્યે જવાનુ
કૃષ્ણ તુ ય
આ બધુ સરજીને
પોતે પણ પ્રવેશે છે આ દુનિયામા
હવે સમજાય છે
કે તારે ય સમજવુ છે તારુ કામ

તારે ય રચી રચીને
રચતા રચતા
અમારા થકી
અમારી પાસે શીખવુ છે
માણસની કીકીમા ટીકીટીકીને ઓળખવી છે પોતાની જાત
પણ
થાકેલો છુ છતા
કૃષ્ણ, કવિ છુ તો એક વાત કહુ ?
ક્યારેક મનધાર્યું મનગમતુ ન લખાય
તો હુ ફાડી નથી નાખતો કાગળ
બાળી નથી દેતો મારી વહી
નહીં તો પછી
કોઈને ય પુસ્તકાલયોને બાળતા નહીં રોકાવાય

બાળવુ આસાન છે, કૃષ્ણ
કાળજીથી પૂઠુ ચડાવી રેશમમા લપેટી
છાતીસરસુ ચાપી રાખવુ
એ જ છે સાચ

છે ઉત્તર પ્રતિબિબને ?

તુમ અબ આયે વનમાલી ?

હમ કગિયામે કસે કેસ, હમ કાજલ કસી સલાઈ,
હમ નાડેકી ખુલી ગાઠ જબ પરબસ ભઈ કલાઈ
હમ દરપનમે તુમરી મૂરત,
છિપ ગયે દઈકે તાલી
તુમ અબ આયે, વનમાલી
અઘરુ છે જવાબ દેવાનુ કૃષ્ણ
સખી કૃષ્ણા અસૂર્યમ્પશ્યાને
તારુ જ પ્રતિબિંબ
અકેલ ગ્રસ્ત અવકાશમા નિરાધાર
જે પડી ન શકે બહાર કરી દર્પણને દ્વાર

દ્વારકાની લૂંટેલી લાજ
આકાશ ચીરીને ઢાંકવી સહેલી છે
અઘરું છે
કાચ પાછળ લીંપેલ પારાનો
લાલસિંદુરી પટ
ચીરી ફાડી ખિચાતા
વિહ્‌વળ વલવલતી
પ્રતિચ્છાયાની રખવાળી કરવાનું

છે જવાબ ?
અસલથી જ કિસ્મતનો તાબેદાર આદમી
ખુદની ફરેબી શિકસ્તની બાદ
ફરી કોઈ ઇન્સાનની જિંદગી
કોના હુકમથી કશમબાજી પર દાવમાં અજમાવી શકે ?
પથ્થરની કિશ્તીમાં હમસફરને ડુબાવીને
મુઠ્ઠીભર સબ્જાને ઝાલ્યે શું વળે ?
ખુદાની કરામતથી ખેલતી
અલીવારજૂ* જો હારે
તો હાર કોની ?

સદા ય જીતનાર
સર્વવ્યાપી સર્વજ્ઞ સર્વશક્તિમાન નારાયણ
એક નારી માત્ર
અફલ રજસ્વલા અશ્રુઉષરા અનાથ
ટપકે ચૂવે નીકે રેલે
આંધળા પૂરે ગોરંભાતી
સકળ પલાળતી હભારવે ઘૂઘવે
નથી મને નાથ
ન વાછડા ન ભાંડરડા
અરે તું ય નથી ગો-વિંદ
ત્યારે
પ્રતિબિંબની સામે ય પોતાની લાજ
સાચવવી સહેલી નથી

* અલીવારજૂ કઠપૂતળી માટે ફારસી શબ્દ

અઘરુ છે કૃષ્ણ, પોતાનુ હોવાપણુ
સતાઈ જવુ સહેલુ છે
સોંપી પોટલી કાકા ઉદ્ધવને –
જે ભટક્યા કરે ટપાલી થઈ
ટોળામેળામા હૉસ્પિતાલોમા ટ્રેનોમા
સરઘસોમા રમખાણોમા
ખાણોમા ખીણોમા ખેતરોમા કારખાનામા
ખંડેરોમા કબ્રસ્તાનોમા મસાણોમા
કાને આગળી ઘાલી
ન સાભળવાને એની એ જ ગત –
ઉધો, કઠિનહિય, સાસનકી સો
બસ બતિયા દો
બસૈ કહા વનમાલી ?

પડછાયા સામે અસહાય

અડિયલ બળદ જેવા
ગળિયા નઘરોળ પડછાયાને ખેચી તાણી
ઘસડવાનો થાક નથી લાગતો ?

પડછાયાએ કહી ના
સાચેસાચી ના
બીકથી નહી ભૂલથી નહીં ભોળવાઈને નહીં ભરમાઈને નહીં
આધળાની જેમ અથડાઈને નહીં
બહેરાની જેમ ભેરવાઈને નહીં
તોતડાની જેમ થોથવાઈને નહીં
ગૂગાની જેમ ડચકાઈને નહી
લગડાની જેમ અચકાઈને નહીં
બેવડાની જેમ હિચકાઈને નહીં
હીજડાની જેમ લચકાઈને નહીં
કઠપુતળીની જેમ ખચકાઈને નહીં
હઈડેથી ઝટ હોઠે આવેલી હઠ વિનાની ના

અટકી તારે હેડિયે કરચલાના કાટાની જેમ
કોળિયા જેવડી માણસજાતને ગળચવી ભારે પડી ગઈ

ઝાઝી જહેમતે ગલમા ફસેલ માછલી
અમિયલ ખોબામા ઝિલાતાવેંત ઊછળીને નદીમા આઘે તરતી થઈ જાય
કિનારે પોગાડેલી નાવને વાસડો ખોપી થીર રાખી
રસ્સીનો ગાળિયો ફગોળી ખૂટે સપડાવતા પહેલા
સોટો સરકી જાય
તીર તાકી કામઠુ વાળી તાણી રાખેલી પણછ છૂટી જાય
સોયમા દોરો પરોવતા ડોળે કસ્તર બાઝે
લાલચ લાડ વીનવણી તપ પછી માડ મળેલી
સુદરીને સેજમા સોડે લેતા
રજસ્વલા થઈ જાય
એમ વણટળી ના

પેતરાબધ આમનેસામને સજ્જ રાખેલી દુશ્મની
કોણે કાનફૂસ્યો ઠચુપચુ ધરમ કહે હજી ભલી ઢીલ
ગોઠણે માથુ મેલી સૂનમૂન ઢળેલો કે ક્યારેક ખડખડાટ હસી પડતો
પેટપહોળો પવન કહે પર્વત સરકજો પણ ભલે મોકળુ બીલ
ઘોડારિયો કહે જોખીજાણીને બાધવા પલાણ
પણ જાણતલ જોશીડો ચીધે અટળ
ને પડછાયો તો રહેશે જ પગપાળ
જાણી
તુ જ ટોપલો માથે લઈને
વિષ્ટિને ઉકરડે ઠલવી આવે
ઢગલેઢગલા સડતા હાથીમથ્થા ઘાસમા
હવે ક્યાથી જડે સોયની યે અણી !
આખરે હાથમા મશાલ લઈ
સળવળતા ભડકાને અજવાળે લપકતો
તુ ગોતે લપાતા લસરતા પડછાયાને
અને અચાનક પડછાયો કહે ના

ઇન્દ્રાનુજ
કૃષ્ણ

તારા જ નામના આછાપાતળા પડછાયાને ઊંચકવા
તારે તો પૂરેપૂરા ઠલવાઈ જવુ પડ્યુ

શુ કરવુ શુ ન કરવુ
શુ ખરુ શુ ખોટુ
શુ સવળુ શુ દવળુ
શુ ખપનુ શુ નકામુ
સદીઓથી સમજાવી રાખેલુ
મે ય વારેઘડીએ કેટલી ય કથાઓમા કહેલુ
ઉછીનુ લઈ
તુ ગોખીગોખીને રટ્યે જાય
રહેટ ફરે ને હવાડામા ઠલવાય ને ઢોર મૂઢી હલવે નહીં
ત્યારે વરસાદ દેખી ઊડાઊડ કરતા ચકવાની જેમ
એક ડાળથી બીજી ડાળ
તરણા ડાખળા ઝાખરા જટિયા જાળા ધાગા ચીંથરા કાગળિયા
ભેળા કરી બાધવાને જાય તુ આગનો માળો
ઢોળી દે મોઘા મજિયારા મથનના તેલ
તાણેવાણો જોડ્યા વિના ઢાકવાને જાય ઉવાડી લાજ
ખાડે દાણા ભેગા ફોલ
વાટે માચ સાથે કાચ
ઝગમગતા હીરા ફરતે કાટમાળ
આખરે ઓજાર ફગાવી લૂગડા ખખેરી પગ પછાડતો
પડછાયાનો કાન ઝાલી
ડોબુ ઊંચકી
દેખાડી દે
તારુ અનત અનાદિ અવિનાશી અવર્ણનીય અવર્ચ્ય વર્ચસ્વ
મારા શબ્દોમા

પછી બચે શુ બાકી ?
ને હાશ કરી પરોણો ગોદી
જોતરી દે
પાછો પડછાયાને ખેતરમા
વાવવાને મોત
કૃષ્ણ
કૃષ્ણ, અર્જુનની નાન્ની પાછળ હતી
પહેલેથી જ એક હા

મે ક્યારની ય ત્રાજવાના પલ્લામા તોળી રાખેલી
પારેવાની ચાચે ઝાલ્યા
તરણા ભારની
ચળે નહી બળે નહી પલળે નહીં એ તરણાની હા

ઝાકળની હા
પાદડીની હા
સુગધની હા
થાનની ડીટીએ વળગ્યા હોઠની હા
હથેળીને દાબતી હથેળીની હા
પરસેવાની હા આસુની હા
થાકની હા ઊંઘની હા સપનાની હા
આ શસ્યશ્યામલા ધરતી પર ઝરમરતા પવનની હા
નદીના માછલાની આખમા ઝળકતા તડકાની હા
પીછામા થરકતા રેશમની હા
કૂટીએ ચકરતા રુવાડાની હા
આગળી ઝાલતી આગળીની હા
બે સાથળ વચ્ચે ખૂલતા શઢની હા
અધારે પાગરતા જીવનની હા
સર્વનાશના મૌન પછી ઊઠતા શબ્દની હા

આ આખા ય જીવન પર છે   તારી જ આણ   હા
આ મારી પાસે છે એક   શબ્દનુ   બાણ   કૃષ્ણ
મહિનાઓમા માગશર
હવે દોડ
    દોડ હરણની જેમ
        મારાથી આઘે
હજી તો ઘણુ ઘણુ બાકી છે
મારી પાસ

હા

હા કે ના
નો અર્થ ન રહે ત્યારે
ના કહેવાને મારી કને છે
કેટલાક પોચા નામ
યુધિષ્ઠિર ભીષ્મ દ્રોણ ધૃતરાષ્ટ્ર ગાધારી વિદુર બલરામ
અને નદી કાઠાની ભીની માટી જેવો હુ પોતે

હા કહેવાને કાકરા
લોઢાને માટલે ખખડતો દુર્યોધન
અરીસે અથડાઈ પાછા ફેકાતા તડકા જેવો કર્ણ
ભીતે અફળાતા પખી જેવો શકુનિ
પાચ આગળીના કોળિયે ગળે ખટકતી દ્રોપદી
અને કહુ   કહુ ? મારો જ નામેરી

ના ની હા થાય
ત્યાર પહેલેથી જ હા કહેનારની હા મોટી
હારવાનુ નક્કી જ જાણ્યા છતા ય કહેલી હા
પછી કાકરો હોય તો ય ઊગે
મારી માટીમા કાળમીઢ પાણો થઈને
ભટકાવે માથુ વાયરાને ભાગવા
અર્જુનની ય પહેલા અડીખમ દુર્યોધનને ડરાવવા તે જ
દેખાડી દીધુ હતુ ને અપરપાર ?
છતા ય ભડકાને ઝાલવા ઊઠેલી એની હથેળીને જાણ હતી
કે આ પતગિયુ નથી
હથેળીમા તે આકી રાખેલી અટળ લીટીઓને
ભૂસવાનો આ જ એક ઉપાય
જાનને જોખમમા મૂક્યે જ જાણ મળે જાતની
જાણ મળે મુક્તિની
ને પહેલેથી જ બધુ નક્કી કરી રાખીને અમથુ બિવડાવનારને
યાદ દેવડાવવા
હા કહીને હુ ય મેળવુ છુ હથેળી તારે હાથ

ના

ના કહેવાને બચ્યા છે મારી પાસે ખાલી શબ્દ

રાજ્ય એટલે
બાપનુ દીધેલુ કે જીતેલુ
હારેલાના ભોપભડાર નોકરચાકર છોકરા જનાવર ગમાણ તબેલા
પોતાને પોટલે બાધી લેવાના
ભૂસી નાખવાના નામ
પછી આરસના ઊચા મહેલ
સોનાને થાભલે હીરા મોતી સ્ફટિક
પાથરવાના હજી થરકતા મૃગચર્મ વ્યાઘ્રચર્મ
પહેરવાના આછી શેતુરગધ રેશમ
ઓઢવાના પખીના રુવાથી વણેલા કામળા
ટહૂકતા મોરપીછના પખા
હાફતા પશુના સુવાળા વાળની ચામરો
રાધવા તરહતરહના લોહીભીના માસ

એક હાથની મુઠ્ઠી ભરીને ઝૂટવેલુ ધન
બીજે હાથે ચપટી ચપટી વેર્યે જવુ
દ્વિજપક્ષીઓને
જે આગણે કૂજ્યા કરે સદા ય
રાજી રાખવાના લહિયાઓને
લોહી-સોમ તરસ્યા દેવતાઓને

પ્રકૃતિપ્રેર્યા અખળડખળસમથળ વહ્યે જતા
જીવનને કાઠે બેઠા બેઠા
માની લેવાનુ પોતાને પાલક
પાપપુણ્યના કોઈ પણ બહાને
વળી લલકારવાનુ યુદ્ધ
ધર્મ-શૌર્યના નામે
પોતાના કે પારકાના ખૂનની કિંમતે
વળી ફરી લૂટ

પણ એક કપાયલા ઝાડની તોલે લોહીના કેટલા ટીપા ?
જગલની તોલે ?

એતદ્

કંઈ કેટલાના ય પેટ ભર એક હરણ
તો પછી ઝુંડના ઝુંડ
હરણા સાબર સૂવર નીલગાય પાડા
ને પેલા પખીના રુવાડા !

રત્નો અને સોના ચાંદી માટે
કાળી ઊંડી ભીંસામણી ભેખડ ઢસળતી ખાણોમા ઊતરતા
ઝાળઝાળ ભઠ્ઠીઓ તપાવતા
પડથી ય ભારી હથોડા ઠોકતા
ઢોરથી ય ભૂંડેહાલ મજૂરોના પરસેવા
ને પેલા પખીના રુવાડા !

મોતી વીણવા
એક ઊંડા શ્વાસને આશરે
દરિયો ફફોસતા
પરવાળાને ખડકે છોલાતા
મઘરાને જડબે ઝલાતા
ઝાઝા ડૂબી થોડા તરતા
ટીપુટપક ભીનેવાન મરજીવા
ને પેલા પખીના રુવાડા !

ધોમઉનાળે ખેતર ખેડી
જાતને મોલ દાણા
ની બાચકી ઝાલી આભને તાકી
લહેરતરગી વરસાદની વાટ જોતા
ખેડૂતના બળદિયાળ ડોળાના પાણી
ને પેલા પખીના રુવાડા !

લોહીના કેટલા સાગર ઉલેચવાના આ જોખવાને ?

હસ્તિનાપુર ઇન્દ્રપ્રસ્થ ખાડવપ્રસ્થ દ્વારિકા પાટણ દિલ્હી મુબઈ લડન ટોકિયો ન્યૂયોર્ક
ધ્વજાઓ ફરકે છે
પ્રાણ તાણીને કોણ પ્રેરે છે એમા પવન ?
દૈવ ? નિયતિ ? કૃષ્ણ ?

યુદ્ધ

સાચુ પૂછો તો લડાઈ મારા મનમા ય હતી

અપમાનથી ઊછળતા લોહીને ખાળી રાખી
આખરે તો
આગળીઓમા
કાડામા ભુજાઓમા
પગના અગૂઠા એડી પિડીઓમા
રાતી થતી આખોમા
ફેલાતા નસ્કોરામા
પાસળીઓમા સાથળોમા
મસળાઈને મુઠ્ઠી બનતી હથેળીઓમા
ધસમસતુ કરી દેવા
ધડાધડ ધક્કા મારતા હૃદયને
લગામ છોડી
પૂરપાટ ધોધમાર હકારવા
કોઈ દાવ તો ઘડવાનો જ હતો

પણ આવડુ જબરુ ઘોડાપૂર ક્યારે ય ધાર્યુ ન હતુ

હવે જ્યારે તુ ઝઝાવાત થઈ ચોમેર ફુકાઈ રહ્યો છે
ત્યારે મે ખોલેલી એક નાનકડી બારી પણ
પૂરતી છે તને
આખુ ય ઘર વેરણછેરણ કરી દેવાને

અને પછી યાદીઓ ટીપ્યે જવાનુ મારે
ટેવાયેલો કેળવાયેલો છુ ને !
રખડીરખડીને ઓળખ્યા છે ફૂલ જગલના ઝાડ પખી જનાવર
હલેસે ઉલેચ્યા છે તળાવ નદી સમદર ને પાણીના જીવ
નાવમા બેસતા જાતજાતના માણસ
જેમના ભાતભાતના વેશ અવનવા દેશ વેગવેગળા બોલ અપરપાર દેવ
કલ્પના સ્વપ્ન ને સ્મૃતિમા સઘરેલા હજાર હજાર નામ
સાપોના હાથીઓના નગરોના રાક્ષસોના ગણોના રુદ્રોના અગ્નિઓના ગધર્વોના અપ્સરાઓના

એતદ્

દેવોના
મહાદેવના
તારા
ને મારા કુડાળામા ન સમાતા ઋષિઓના

એટલે અડધી રાત્રે પણ તદ્રામા ય ધાકના માર્યા
ખટાપટ યાદી કર્યે જાઉ
યુદ્ધ લડવાના હથિયારોની
ચીરનારા કાપનારા છેદનારા છોલનારા વીંધનારા છુદનારા ભાગનાગ બાળનારા
ચૂરેચૂરા કરનારા ભસ્મીભૂત કરનારા
પીંછાળ મોનાળ વિષાળ આગિયાળ
રણકતા સૂસવતા ગરજતા ધણકતા વુધવતા ઘુઘવાતા ગોરંભાતા

પછી એકઠા કરવાના દેશદેશના વશવશના દશે દિશાના યોદ્ધા
તબેલે બાધવાના પવનવેગી અશ્વ હય તુરગ તોખાર વાજિ ઘોડા
હાથીના ધણ
લગામ ચાબુક અકુશ
જમા કરવાના પલાણ અબાડી રથ છત્ર ચામર ધજાઓ શખ ઘટ
સઘરવાના પેડા ધરી ધૂસરી કીલખીલાપાટા હથોડા પકડ પાના રદા ફરશી આરી એરણ ખુરપી સરાણ
ખાતે ચડાવવાના રસોયા પિરસણિયા વૈદ હજામ ચાપીવાળા કઠિયારા ભઠિયારા ખાટકી કગિયા કલાલ
કાછિયા માછિયા સુથાર લુહાર દરજી ધોબી મોચી
ગવૈયા બજવૈયા ભવૈયા ગુણકા ભાટ ચારણ નાચણિયા
સાફસફાઈઉજાણી માટે તેડા કરી બોલાવવાના
કાગડા સમડી બાજ ગીધ કૂતરા શિયાળ વરૂ વાઘ ચિત્તા
પિશાચ ચૂડેલ ડાકણ ભૂત રાક્ષસ
નોતરવાના સ્વસ્તિ ગાતાદાનમાગણ બ્રાહ્મણ
હજી કઈ ખૂટતુ હોય તો છેવટે
મોત તો છે જ

કરાવ તારુ યુદ્ધ
હથિયારોની અણીએ વાસો કરતા મોતને
નવરો બેઠો
સોનેરૂપે મઢુ હીરામાણેકમોતીઘટીઘુઘરીએ સજુ કકુચદનથી શણગારુ

મે સજયને દીધેલી આખથી
એ જોયા કરે મડા
પડતા આથડતા સડતા
ટુકડેટુકડે થતા અગ
ગબડતા માથા ભટકતા ધડ લટકતા આતરડા
ફાટતા લૂગડા ભાગતા બખ્તર રડવડતા મુગટ
વહેતા લોહી ઊડતી ધૂળ કીચડ થતી માટી
ઘેરાતા અધારા અનગળ અજાતા તેજ ગુગળાવતા ધુમાડા
ફુકાતા પવન વરસતા વરસાદ નાચતા ભડકા
અને હુ
દાત ખોતરતો
નખ ચાવતો
હોઠ ભીસતો
માથુ ખજવાળતો
બાબરી વિખેરતો
દાઢી પસવારતો
મૂછ આમળતો
પિડી પપાળતો
ગલોફે જીભ દબાવી
રણમેદાનના ચિત્રો કાઢુ

મને ગમતા શીમળા-કેસૂડાના વનના લાલ ફૂલ
આબાવાડિયા
શ્રાવણની સાજે પાદડે પાદડે આગિયા વળગેલા ઝાડ
ઝઝાવાતમા થથરતી કેળ ઢળી પડતા સાલ કદરાની કોરથી ઊખડી પડતો ચપો
તળાવમા તરતા કમળ
નદીમા ઊછળતી માછલીઓ સળવળતા મગર ડબૂકતા કાચબા
સમુદ્રના તોફાનમા ફગોળાતા મધરા તિમગળ વાભ
વમળમા ડૂબેલા વહાણ
વહેલી સવારનો કૂણો ચણોઠીવરણો ને બપોરે ધગ્યા તાબાવરણો સૂરજ
વાદળમા આવરાઈ ફરી ડોકાતો કરેણપીળો ચાદ
આ બધુ એવી સિફતથી ચીતરુ
કે ગોત્યા ન જડે
લોહિયાળ વાળ ચોટેલા માથા પાચ પાખડીએ ખીલી ખરેલી હથેળી

હાથીની સૂંઢ સમા સાથળ ભગાઈને ખોચરી પોલાદી છાતીઓ
અમળાતા આતરડા
ભાગેલા રથના છત્ર સાધામાથી સટકી હજી ચકરાતા પૈડા ઊલળીને પડેલા અનાથ જીન
અચેત દેહમા હજી હલબલતા તીર ભોયે અડવડતી ગદા
ઝટકાતી ગરદન જડબે ઝાલી વળગેલી સજ્જડ સાગ
હજી હમણા જ ગુજશે કે અબ્બી હાલ અલવિદા થઈ એ હાવળથી હલી રહેલી ધૂળ

ક્યારેક માછલીઘરમા દેખવા મળે એવી ચાદની રાતમા થતી અજાયબ લડાઈ ચીતરુ
જ્યા ઘડી બે ઘડી વળી જરી થભી જતુ ઘમસાણ
સ્તબ્ધ સૂનકારમા સૂતેલા ઘોડાની ડોકે વળગીને ઊઘતા સિપાહી
ધીમા શ્વાસોચ્છ્વાસ જેમ જરી જરી હલતા પૈડા
ને વ્હાલીની તસોતસ છાતી જેવા કુભાથળને બાથ ભરી પોઢેલા મહાવત
સમથળ જપેલી ધરતી

જે જીવતી ધરતીને
જનમથી જ અડી સૂઘી ચાખી સાભળી દેખી છે
એને ફરીથી ઉગાડુ
આ સહારની વેરવિખેર નિષ્પ્રાણ સામગ્રીમાથી
જે ધરતી પર છે ભાગ્યો તૂટ્યો પણ પૂરેપૂરો મારો અધિકાર
જેની ઉપર લબાઈને પડ્યો છે
વારવાર ભાગેલી ડોક મરડતો
ચકળવકળ આખે અધારા જોતો
નાળથી માટી ખોતરતો
લટકતા જડબાના દાતથી કાકરા કરડતો
આછુ આછુ ને ઊડુ ઊડુ કણસતો
કોઈ બાળકે હઠે ચડી ઠોકર મારી ઠેલી દીધેલા લાકડાના રમકડાનો
તરછોડાયેલો
એક આખરી
રણઘોડો

જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૮

યુદ્ધાત દ્યૂત

ત્યારે તો ખબર જ ન હતી
કે જોતજોતામા બધુ ય બદલાઈ જશે

અખળડખળ આટીઘૂટી વટાવી વહ્યે આવતો કાળનો પ્રવાહ
બની ગયો હતો જાણ પણ ન થાય એવો અકપ ગતિસ્તબ્ધ
એકમેકના પ્રતિબિબ જેવા દિવસો
વિગત વિષાદની આથમતી
દૂરના ધૂસર પર્વતો જેવી આછી પાતળી રેખ
કને ઉલ્લાસથી રોજરોજ સજવાતી બારી
સમયે અચળ ધરી રાખેલા ત્રાજવે તોળાયલો જીવનનો અર્થ
બધ આખે ફૂલ ઝખા કરે જરી ને સરી આવે પતગિયુ

ત્યા જ દીવાની જેમ તેડુ કરતો એક હાથ
એક મુઠ્ઠી
ઊઘડતી આખ જેવી મુઠ્ઠીમાથી દડી પડેલી એક ક્ષણ
અને ખાળ્યો ન જાય એવો ગળુ રુગળાવતો આખ મિચાવતો
કાળનો ઊછળાટ
ક્યારેય ન કલ્પ્યો હતો તે

બધા ય આશરા
પોતાનુ જે કહેવાય તે બધુ ય
ભોય પર ધરી રાખેલા બે પાય પણ
એક પછી એક બૂઝતા દીવાની જેમ
ઊખડી પડતા ઝાડની જેમ
માથાથી છતથી આભથી ઊચા મોજામા ગરક થતા જાય
પોતાની જ કદી ન ઓળખેલી જાતની
ક્યારે ય ન અનુભવેલી લાચારી એક પલ્લે
ક્યારે ય ન જાણેલો
સમગ્ર સવિદને પોતાના કાળા કેન્દ્રમા ખેચતો
ભીતરનો ક્રોધ બીજે પલ્લે
ત્રાજવાને કરી દે ડામાડોળ
અને તો ય ત્રાજવુ છૂટે નહીં એવી જડતા

લકવાળા હાથમા
પાસાને પકડી રાખવા મુઠ્ઠી ય ન વળે એવી શિથિલ અસહાયતા
મડદા પરનુ આખરી ખાપણ તણાય ત્યારે
બધુ જ ભૂસીને ભસ્મ કરતી કૃષ્ણા આગ
ઊઠે છેવટે એ છક્કલ ખેલતા કાળના છળ છલોછલ પૂર સામે
એ જ આગ આ અચેત જાતની સાટુ નાવ
અને અત્યારે આ અચચળ સરોવરના દ્વીપને આશરે એકલો
મારા નિશ્ચિત વિજયના પ્રતિબિબ જેવો હારેલો ખડિત દુર્યોધન
હાથવેત એનો અત
એક હાથ લબાવતાક સમસ્ત આયુષ્યની આકાક્ષાઓ આભ સમાશે મુઠ્ઠીમા
ને તેર વર્ષોમા તો અનેક જન્મનો એકઠો કરી રાખેલો ઘનીભૂત રોષ
ઝાલી રાખતી બીજી મુઠ્ઠીમા
વળી ફરી થતો સળવળાટ
કઈ મુઠ્ઠી વાળુ ?
કઈ ખોલુ ?
ફરી એક વાર દદડાવુ પાસો આખ મીચી

પાસે છે જ એક કૃષ્ણનુ વરદાન-વચન
જે જીવનચક્રને આદ્યત આવરતો આશ્વાસક વ્યાસ
અને જો અત જાણ્યા છતા ય આ રમલમા
દુર્યોધનને એક તક આપુ
ફરી જીતવાની કે હારવાની
તો નિશ્ચિત નિયતા બીજા આઘૂર્ણ ચક્રધર કૃષ્ણને કરી દઉ વિહ્વળ
ઝાડ ઉખાડતા દીપ બુઝાવતા કાળના મહાપૂરની જેમ

બેઉ નિશ્ચિત મારે જ હાથ
અને તો ય
મનમા એક સાહસ
એક હોશ
ઘેલછા
પોતાની જ સત્તાનુ સ્વપ્ન

મુઠ્ઠી ખોલી
રેળવુ
પાસો ?

શાપોત્તર

એક વાત નક્કી કર કૃષ્ણ
આ યુદ્ધ આ સહાર આ દુર્બુદ્ધિ આ લાલસા આ શૌર્ય આ વૈકલ્ય આ જય આ વ્યર્થતા
જો તે પહેલેથી જ એકઠા કરી રાખ્યા હતા સૂકા કાઠની જેમ
તો પછી
એક લીલુ પાદડુ ઝખતી
વધ્ય ઉપર ભોય જેવી
અનાથ
સદાયથી કશા ય અધિકાર વિનાની
આધળી રહેવા સરજાયલી
એક સ્ત્રી
ગાધારીના નિશ્વાસના તણખે
જો આગ ઊગી
ને તારી હથેળી દાઝી
તો કેમ મૂગે મો સહી ન લીધુ ?
ઘૂટણ ટપ કરતાક ઊછળી પડતી લાતની જેમ
કેમ ફુત્કારી ઊઠી સર્પફણા જીભ દ્વેષથી ?
કે તારા સહિયારાનો આપસઆપસમા થનારો નાશ
તો તને ક્યારનો ય ક્યારનો ય જાણ છે
પણ કુરુક્ષેત્રમા થયેલ નાશનો અપરાધ ગાધારીનો

એક સ્ત્રી મા બની એ અપરાધ
તો શુ કામે સરજી સ્ત્રી ?
કશુક સુવાળુ પોચુ ભીનુ સુગધી
અડવા મળે
દબાવવા ચાટવા ચૂસવા ચૂથવા ભીસવા વલોવવા મળે
જેની આખના કાચમા
ગળુ ફુલાવી પીછા પસારી જડબા તાણી દાત ચળકાવી
    પગના તગ પજે પડને ઊંચકી
જાતને
હોવાથી ય ઝાઝી કરીને જોવા મળે
જેને ઢાકી દઈને જગલ થવા મળે
જેની હથેળીમા પર્વત થવા મળે

જેની કાપતી ગહરાઈઓમા ફીણફીણ ફેલાઈ જતા
સમુદ્ર થવા મળે
જે સદા ય બોલેલુ સાભળ્યા કરે
તો પછી પડઘાથી કેમ ભડકી જવાય, કૃષ્ણ ?

સ્ત્રી તો મા થાય
ને બાપનો પડઘો પુત્ર
ને ઈશ્વરનો પડઘો માણસ
દુર્યોધન કોનો પડઘો ? ધૃતરાષ્ટ્રનો ? મારો ? તારો ?
કૃષ્ણ, નક્કી કર
જો બધુ ય તે જ ગોઠવી રાખ્યુ
તો ગાધારીનો શાપ છે
તે જ દીધેલો
એનો અધિકાર
એને માટે તો નકામો
પછી એનો અપરાધ તારા શા કામનો ?

અને જો તે ઘટ્ટ દોરી રાખેલી સ્પષ્ટ ચિત્રરેખાઓમા
રગનો નિર્ણય માણસનો હોય
તો તારો જ શ્યામવર્ણ પીંછીએ ઘૂટવાનો અધિકાર કોઈનો પણ
મારો પણ
પછી તુ ભલે સૂકા કાઠ માથે સળગાવી દે આ ચિત્ર

એક રાતો દરવાજો રાજા એક ભૂરી છે બારી
એક લોહીનો રિશ્તો કાના એક દરિયાની યારી

તુમ્હરે કારન કિતના બાલક થનસે છૂટે
સૂતેલે ગદિયનસે છૂટે
વિણતેલ કચડહીચનસે છૂટે
ઘુટન રેગ કર મૂઠ ગહન દધિયનસે છૂટે
ચરણકમલ મુખ ચૂસત અગૂઠનસે છૂટે
બુદ ટપક પિચકાર ધાર મુતરનસે છૂટે
હસત હગત ખુશ તન સે છૂટે
સપન મગન મધુવનસે છૂટે
સચજૂઠે જીવનસે છૂટે

કસકસ સબ વસ લગો હે તુમરે કારન
કદીક કરશો માન્યુ સર્પનો ધ્વસ છતા આ વિષનુ મારણ ?
ફેણ પાલવે નેણ આવર્યાં
અનગળ ખેરે રેત રેતનો કણ પણ અદ્ધર કરી જુઓ ગિરધારી !
પ્હાડ ઊછળી હબારવવતી કદબસળિયા ઉખળ ખળ ખળ
એક લોહીનો રિશ્તો લઈને કૂખવાઝળી નદી વહે છે ખારી
તૂટ્યા કૂવાથભ બળ્યા શઢ તળિયા કાણા વ્હાણ બચી દરિયાની યારી

એક તૂટ્યો દરવાજો કાના એક લટકી છે બારી
કરમાતા રાતાને ભૂરા ભણકાતા એક સૂનકારની યારી

પ્રસ્તાવના

અનેક રીતે આરભી શકાય એવી 'વ્યાસોચ્છ્વાસ ની આ રચનાઓ હજી તો અધૂરી જ છે અનેક વ્યાસના શ્વાસોથી સર્જાયલુ મહાભારત જેમ આ દેશના ઈતિહાસને પ્રભાવિત કરતુ રહ્યુ છે તેમ કઈ કેટલા ય સમયોના કેટલી ય ભાષાઓના કવિઓને આહ્વાન કરતુ રહ્યુ છે વેગવેગળા સ્તરે નિમિત્તે કે પ્રયોજને મહાભારતના એકાધિક આરભ છે તો અત પણ બહુ એટલે અતહીન સાતત્ય પણ ખરુ મૂળ કથાનકની શ્લિષ્ટતા વારવાર ભાગ્યાને કારણે મહાભારતમા કોલાહલ ઘણા છે કેવળ અવરોધક જ નહીં અવિવક્ષિત પણ અને વિમુખ કરાવી દે એવા છતા ય ભીતરમા એક સવાદિતા છે   એક જુગલબદીની સામસામે બે કૃષ્ણ છે   કૃષ્ણ દ્વૈપાયન વ્યાસ અને કૃષ્ણ વાસુદેવ વાર્ષ્ણેય બેઉ વચ્ચે એક નિશ્ચિત સવાદ છે પણ એમના સ્વર સર્વત્ર સમાતર નથી જ્યા જ્યા અતર વરતાય છે ત્યાં ત્યા થભીને આ રચનાઓ માટે અવકાશ શોધ્યો છે આસ્થાહીન હોવાને કારણે નહીં પરતુ એક જ કવિ કુળના હોવાને કારણે જાણીજોઈને પક્ષપાત કૃષ્ણદ્વૈપાયન માટે જ રહ્યો છે

મહામુનિ થવા પહેલા વ્યાસ માછીમારનુ સતાન હતા એ નિરપવાદ ગૃહીતને હેતુપૂર્વક સતત ધરી રાખ્યુ છે એક આદિવાસીની ઉદારતાનો લાભ લઈ એના ઉચ્છ્વાસને સૂધી અનેક પ્રકારના કવિઓની સાથોસાથ પોતે પણ એના ડાયરામા કોઈ પરિઘબિંદુ પર બેસવાની લાલચ અને હોશ પણ ખરી અસખ્ય કવિઓ ઉમેરો કરતા ગયા એ રામાયણ અને મહાભારતના મૂળ કવિ બેઉ આદિવાસી નિષાદ અને માછીમાર આ ઘટના ભારતીય સસ્કૃતિ માટે સદા ય ગૌરવપ્રદ છે આજ ફરીથી આદિવાસી નહી બની શકાય એવી નાગરકવિની મારી લાચારીની આ ક્ષણોમા ખભે એક શામળા હાથનો આશ્વાસક સ્પર્શ હજો એક ઉચ્છ્વાસનો આધાર હજો જય ના રચયિતા વ્યાસનો જ વિજય હજો

દિલીપ ઝવેરી



સતીશ વ્યાસ

•

ભારતીય નાટક

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે એમની અઢાર વર્ષની વયે 'વાલ્મીકિપ્રતિભા' નામનુ પ્રથમ નાટક લખ્યુ, ભજવ્યુ અને એમા અભિનય પણ કર્યો એનુ સ્વરૂપ સગીતનાટકનુ હતુ એમનુ 'કાલમૃગયા' પણ સગીતનાટક હતુ 'પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ'મા એમણે પદ્યનાટકનો પ્રયોગ કર્યો રવીન્દ્રનાથના પ્રારભના નાટ્યપ્રયોગો આમ સગીત અને પદ્ય સાથે જોડાયેલા છે એ પછી એમણે નૃત્યનાટકોના પ્રયોગો પણ કર્યા છે જેમા 'ચિત્રાગદા' અને 'ચાડાલિકા' વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે ગદ્યમા નાટ્યલેખનનો પ્રયોગ ૧૮૮૪મા 'નલિની' નાટક લખીને કરે છે એમણે થોડા હાસ્યમિશ્રિત નાટકો પણ સર્જ્યાં છે ('હાસ્યકૌતુક'), 'રાજા ઓ રાની' અને 'વિસર્જન'મા અપદ્યાગદ્યના પ્રયોગો છે 'શરદોત્સવ' દ્વારા એમનો નાટ્યલેખક તરીકેનો વળાક સર્જાય છે ગદ્યનાટક તરીકે એ ખાસ્સુ સફળ થયુ ૧૯૧૦થી ૧૯૧૨ દરમ્યાન રવીન્દ્રનાથે 'રાજા', 'અચલાયતન' અને 'ડાકઘર' લખીને નાટકકાર તરીકેની એમની સિદ્ધિઓ દૃઢમૂલ કરી 'ડાકઘર' તો સ્વદેશે અને વિદેશે અત્યન્ત લોકપ્રિય પણ થયુ ડબલ્યુ બી યેટ્સે એના અગ્રેજી અનુવાદની પ્રસ્તાવના પણ લખી ગીતો અને પદ્યને બિલકુલ બાજુએ રાખીને નિતાન્ત સાદા ગદ્યમા આ નાટક સર્જાયુ એ પછી પણ 'મુક્તધારા' અને 'રક્તકારાવી' જેવા એમના નાટકો સફળતાને વર્યા છે તેમણે આપણી પુરાણકથાઓનો આધાર લઈ, એમા નૂતન અર્થઘટન દાખલ કરી, ઘણા નાટકો સર્જ્યા જેમા 'રથયાત્રા', 'ચિત્રાગદા', 'ચાડાલિકા' 'નટિર પૂજા', 'વાલ્મીકિપ્રતિભા' 'તપતી', આદિનો નિર્દેશ કરી શકાય

રવીન્દ્રનાથે આમાના મોટા ભાગના પોતાના માર્ગદર્શન હેઠળ, પોતાના વિદ્યાર્થીઓ-શિક્ષકો પાસે તૈયાર કરાવ્યા છે શાન્તિનિકેતનમા પ્રતિ વર્ષાન્તે થતા નાટ્યપ્રયોગોમા વિદ્યાર્થીઓ- શિક્ષકો ભાગ લેતા રવીન્દ્રનાથનો રગભૂમિ વિશેનો પોતાનો આગવો ખયાલ

એમાં વણાયેલો રહેતો રંગભૂમિમા એ સહજતાના પક્ષકાર હતા. એમણે કહ્યુ છે કે

૧. 'રસિકના મનમા જે રંગભૂમિ છે ત્યાં સ્થળનો અભાવ નથી, ત્યા જાદુથી પડદા પોતાની મેળે રચાઈ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ, તે જ પટ નાટકકારનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિકલ્પનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નહીં.' ('પ્રાચીન સાહિત્ય', ૯૩)

૨. 'જેમાં શ્રદ્ધા રાખવા માટે, આનન્દ મેળવવા માટે આવ્યા છે તેમને ઠગવાની આટલી ધમાલ શા માટે? તેઓ તેમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાળામા પૂરીને આવ્યા નથી કેટલુંક તમે જણાવો અને કેટલુંક તેઓ જાણી લે. તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો પરસ્પર સમ્બન્ધ છે.' (એજન, ૯૨)

નાટકની રંગભૂમિપરકતાને રવીન્દ્રનાથ ઓછી સ્વીકારતા હતા એ કહેતા :

'નાટકની મહેચ્છા તો આવી હોવી જોઈએ કે મારો જો અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનુ મો કાળું. તેમાં મારું કશું જતું નથી.' (એજન, ૯૧)

આમ તેમને મન અભિનયનુ અવલમ્બન નાટકને માટે અનિવાર્ય નહોતું. નાટકને એ 'પરાધીન કળા' આ અર્થમા કહે છે ને આમ છતાં રવીન્દ્રનાથે આ 'પરાધીનતા' એક શિસ્ત તરીકે સ્વીકારી જ છે એ નોંધવુ રહ્યું. આપણે જે રમત રમીએ તે એના નિયમો જાણી-જાળવીને જ રમવી રહી. એમા દોષ એ રમત કે એના નિયમોનો નથી પણ આપણી રમતરુચિ-કુશળતાનો જ ગણવો રહ્યો.

'ડાકઘર'નો નાયક નવકિશોર અમલ છે. રુગ્ણતાને કારણે એને પોતાનુ સ્થળ-ઓરડો છોડવાની મનાઈ છે બારીમાંથી એ બહારનાં દૃશ્યો જોયા કરે છે. અહીં એને બહારથી મળવા આવનારા છે પરંતુ એ કોઈને મળવા બહાર જઈ શકે તેમ નથી. બસ એ અને એનો ઓરડો. રાજા એને મળવા આવશે એવો પત્ર ઠાકુરદા અમલ સમક્ષ વાંચે છે. સામે જ નવી પોસ્ટ ઑફિસ ખોલવામાં આવી છે. અમલ માટે તો આ જાણે 'ઑન્ડ ગેઈમ' જ છે. વૈદ્યરાજ બધાં જ બારીબારણા ખુલ્લા રાખવાનું કહે છે. સુધાનું પુષ્પ લઈને આવવું સાંકેતિક બને છે. 'ડાકઘર' પણ છે તો પ્રતીક જ. રવીન્દ્રનાથની રચનાઓમા રહસ્યતત્ત્વ આધિપત્ય ભોગવે છે અહીં ડાકઘર ખુદ આવુ રહસ્યનિર્માણ કરે છે. આ અર્થસંદિગ્ધતા આ રચનાને ઓર ગહન બનાવે છે. શ્રદ્ધા અને શંકાનાં માનવીય મૂલ્યો વચ્ચેનું સંઘર્ષણ આ નાટકને બાંધે છે માધવ દત્ત, મુખી, રાજવૈદ્ય, સુધા અને અમલના પાત્રોમાં ચરિત્રભાષા સ્પષ્ટ રીતે જુદી પડી આવે છે એક પછી એક પાત્ર સરળતાથી, સાદગીથી આવતું જાય છે ને આથી અમલના પાત્રનિમિત્તે રચાયેલા સ્થૈર્યને ગતિશીલતા મળે છે. નરી સાદગીથી રચના બંધાઈ છે. આમ છતાં અમલની ઉક્તિઓમાં, એના આકાશ-તારાદર્શનમાં કાવ્યાત્મક ગદ્ય છે. રચના ગદ્યમા હોવા છતાં ઘણે સ્થળે એમાં કવિતા છે, જેમ કે :

''હું જોઈ શકું છું કે રાજાનો ટપાલી ડુંગરાની ઉપર થઈને એકલો એકલો ઊતરી આવે છે – ડાબા હાથમાં ફાનસ છે – ખભે ટપાલની થેલી છે. કેટલાય દિવસો ને કેટલીય રાતો થયાં તે ઊતરી ઊતરીને આવે છે. ડુંગરની તળેટી પાસે ઝરણનો રસ્તો પુરો થાય છે ત્યા

વાકી નદીને રસ્તે તે ચાલ્યો આવે છે નદીના કાઠે જુવારના ખેતર છે તેની સાકડી ગલીઓમા થઈને તે ચાલ્યો આવે છે ત્યાર પછી શેરડીનુ ખેતર આવે છે - તે શેરડીના ખેતરની પાસે થઈને ઊચો શેઢો ચાલ્યો જાય છે તેની ઉપર થઈને તે સતત ચાલ્યો આવે છે રાતદિવસ એકલો એકલો ચાલ્યો આવે છે ખેતરમા કસારીઓ અવાજ કરી રહી છે નદીકાઠે એક પણ માણસ નથી એકલો કાદવખોર પૂછડી હલાવતો હલાવતો ફરે છે ''

આ છે પેલી રહસ્યાત્મકતા એ મૃત્યુની વાચક વાહક છે રાજા એટલે યમરાજા પત્ર એટલે મૃત્યુસદેશ રુગ્ણ અમલ માટે હવે સ્થૂળ જીવન બહુ જ ઓછુ છે પણ એને આ સ્થૂળ દેહની બહારનુ જીવન દેખાઈ ચૂક્યુ છે આ દેહમાથી નીકળી બહારના વિશાળ જીવનમા રમમાણ થવાની એની ખેવના અહીં પ્રગટ કરવામા આવી છે પહેરેદારના ઘટનો અવાજ પણ છેવટે તો મૃત્યુઘટનો જ વ્યજક બને છે સુધાનુ નામ પણ અમૃતનુ વ્યજક બને એમ છે એક પ્રકારનો ગહન-ગભીર ઑથાર રચનાને કરુણતામા બાધી રાખે છે રચનાના આરમ્ભે સસ્કૃતમા શાસ્ત્રાધારો આપતા વૈદ્યરાજની ઉક્તિઓ રમૂજ સરજે છે વળી અમલના બાળસહજ વિસ્મય પણ હળવાશ સરજે છે પરતુ એ હળવાશની પડછે રવીન્દ્રનાથે પેલી સમ્ભવિત ગભીરતાને વધારે ઘૂટી છે

નાટકનુ કદ પ્રમાણમા નાનુ છે એને ત્રણ જુદા જુદા દૃશ્યોમા વિભક્ત કરવામા આવ્યુ છે અગાઉ કહ્યુ છે તેમ નરી સાદગી એના મચનમા અપેક્ષિત છે કશી બાહરી ઝાકઝમાળ નહીં, પણ ભીતરી ઉજ્જ્વળતાથી આ નાટક સફળ બને છે

રવીન્દ્રનાથના નાટકોને કેવળ વાચવાના સાહિત્યિક નાટકો ગણવામા આવતા હતા પરતુ શમ્ભુ મિત્રાએ આમાના મોટા ભાગનાને ભજવી લોકપ્રિય કરીને એ અપવાદમાથી રવીન્દ્રનાથને મુક્ત કર્યા કહો કે, તેમના નાટકોને રવીન્દ્રનાથ પછી એક બીજો સૃઝવત દિગ્દર્શકસર્જક સાપડ્યો

'આષાઢકા એક દિન', 'લહરો કે રાજહસ' અને 'આધેઅધૂરે' મોહન રાકેશના પ્રસિદ્ધ નાટકો છે 'આધે-અધૂરે' સામ્પ્રત, કહો કે, આધુનિક વ્યક્તિચેતનાનુ નાટક છે વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેના અધૂરા સમ્બન્ધો અને વ્યક્તિની અધૂરપોને એ વ્યક્ત કરે છે, અર્ધવ્યક્ત કરે છે એક તૂટી ચૂકેલા, તૂટતા જતા, તૂટનારા કુટુમ્બના એક દમ્પતીના તૂટતા દામ્પત્યની આ રચના છે અહીં સક્રમણઅવકાશ-કમ્યુનિકેશન ગેપનો - મુદ્દો છે બધા જ એક પ્રકારની એકોક્તિઓ મોનોલોગ - કરે છે પણ સવાદ-ડાયલોગ-ઊભો થતો નથી સવાદાભાવ આ રચનાનુ નાટ્યાત્મક તત્ત્વ છે ને એ વાત કરવાની છે પાછી નાટ્યાત્મક સવાદમા ! આથી જ પાત્રો પોતાની સાથે વાત કરતા હોય એમ વિશેષ લાગે છે

આ ચરિત્રો પણ બધા ફાડિયા છે એની રજૂઆતમા કોઈ દિગ્દર્શક કલ્પનાશીલ બનીને ચરિત્રોના પોશાક - મેઈકઅપને એવા પ્રતીકાત્મક બનાવી શકે નાટકકારે નાયકનુ પુરુષપાત્ર એકનુ એક રાખી એની પાસે જુદા જુદા પાચ પુરુષોની ભૂમિકા કરાવવાની પ્રયુક્તિ ગોઠવી છે વ્યક્તિની બદલાતી જતી ભૂમિકા-રોલ-નુ એ પ્રતીક બને છે પ્રત્યેક ભૂમિકા અધૂરી છે, અડધી છે ને વ્યક્તિ ઝખે છે પૂર્ણ ચરિત્રને ભૂમિકા અને ચરિત્રાપેક્ષા

પરસ્પરનો આ સંઘર્ષ આધુનિક માનવીની નિયતિ છે એને મોહન રાકેશે નાટ્યાત્મક રીતે આ નાટકમા પ્રગટ કરી છે નાટકમા વાચિક અભિનયનુ પ્રાધાન્ય છ ક્યાક ભાષાની અતિશય-અતિરેક ખટકે પણ છે ઓમ શિવપુરીએ એના અનેક પ્રયોગો કર્યા છે ને એ પછી પણ અન્ય નટો-દિગ્દર્શકો દ્વારા એ ભજવાયુ છે પ્રસ્તુતિના જુદા જુદા તરીકાઓ પણ અપનાવાયા છે રચના એના વસ્તુગત તનાવને કારણે આધુનક સમયમા, આધુનિક રગભૂમિ ઉપર સફળ થઈ છે

આ એવો પરિવાર છે જ્યા આ ઘર કોઈને પોતાના ઘર જેવુ નથી લાગતુ સર્વત્ર ગૂગળામણનો અહી અનુભવ છે પૂર્વાર્ધમા મોહન રાકેશે આ માહોલ અત્યન્ત નિર્મમતાથી સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે પુરુષને લાગે છે કે પોતાનો કેવળ એક ‘રબરસ્ટેમ્પ’ તરીકે ઉપયોગ થાય છે સ્ત્રીની પણ ફરિયાદ આ જ છે આ છે પરસ્પર પ્રત્યેનો અભાવ-અસતોષ પુરુષ પ્રતીકાત્મક રીતે કહે છે કે

‘‘મુઝે પતા હૈ મૈ એક કીડા હૂ જિસને અન્દર હી અન્દર ઈસ ઘર કો ખા લિયા હૈ (બાહર કે દરવાજે કી તરફ ચલતા) પર અબ પેટ ભર ગયા હૈ મેરા હમેશા કે લિયે ભર ગયા હૈ (દરવાજે કે પાસ રુકકર) ઔર અબ બચા ભી ક્યા હ જિસે ખાને કે લિયે ઓર રહતા રહૂ યહા ? ’

રચનાને અન્તે સ્ત્રી વિશેષ પ્રભાવક લાગે છે પતિની પરોપજીવિતાને, પરાધીનતાને એ પુરુષ -૪ સાથેના સવાદોમા અસરકારક રીતે પ્રગટ કરે છે દોસ્તોએ એને ઉશ્કેરીઉશ્કેરીને પત્નીથી વિમુખ કરી દીધો હોવાનો આક્ષેપ એ પુરુષ -૪ (એના મિત્ર) ઉપર મૂકે છ બહાર મિત્ર સાથે સુજનતાથી વર્તતો નાયક ઘરે આવીને ક્રૂર – વિકૃત બની જાય છે સાવિત્રી (નાયિકા) કહે છે તેમ એ

‘‘વહી મહેન્દ્ર જો દોસ્તો કે સાથ દબ્બૂ -સા બના હલકે હલકે મુસ્કુરાતા હૈ, ઘર આકર દરિદા બન જાતા હૈ પતા નહીં કબ કિસે નોચ લેગા, કબ કિસે ફાડ ખાયેગા’’ ક્યારેક એ સાવિત્રીને પોતાની સાથે ચાલવા-ફરવા કહે ત્યારે સાવિત્રી ઇન્કાર કરતી એ કહે છે

‘‘પર સાવિત્રી ફિર ભી નહી ચલતી વહ સબ નહીં માનતી વહ નફરત કરતી હૈ ઈસ સબસે ઈસ આદમી કે એસા હોને સે વહ એક પૂરા આદમી ચાહતી હૈ અપને લિયે -એક પૂરા આદમી ’

આ છે નાયિકાની અપેક્ષા, આ છે એનો અસતોષ આ અધિકારભાવ એના તનાવનુ મુખ્ય કારણ છે જો કે આ બધુ બહુ જ મુખર, સ્પષ્ટ રીતે આવ્યુ આવતુ હોઈ ઓછુ નાટ્યાત્મક બને છ લેખકે સમસ્યા પકડી છે તીવ્રતાથી, પરતુ એનો નિભાવ એટલી નાટ્યાત્મક રીતે કરી શક્યા નથી

નાટકકારે કાળા સૂટવાળા પુરુષપાત્ર પાસે પ્રારમ્ભમા જ સ્પષ્ટ કરાવી દીધુ છે કે

‘‘મૈ અપને સમ્બન્ધ મે નિશ્ચિત રૂપ સે કુછ નહીં કહ સકતા – ઉસી તરહ ઈસ નાટક કે સમ્બન્ધ મેં નહી કહ સકતા ક્યો કિ યહ નાટક ભી અપને મે મેરી હી તરહ અનિશ્ચિત હ ’’ આધુનિક માનવના બહિરન્તર વ્યક્તિત્વની ભિન્નતાના પણ નાટ્યારમ્ભે સ્પષ્ટ નિર્દેશો કરી

દેવામા આવ્યા છે એક પ્રલમ્બ એકોક્તિથી રચનાનો પ્રારમ્ભ થાય છે અહીં પણ ચરિત્ર કરતા સમસ્યાઓનુ મહત્વ હોવાનુ લેખક સ્પષ્ટ કરી દે છે

''ઈસ પરિવાર કી સ્ત્રી કે સ્થાન પર કોઈ દૂસરી સ્ત્રી કિસી દૂસરી તરહ સે મુઝે ઝેલતી -યા વહ સ્ત્રી મેરી ભૂમિકા લે લેતી ઔર મ ઉસ કી ભૂમિકા લેકર ઉસે ઝેલતા નાટક અન્ત તક ફિર ભી ઈતના હી અનિશ્ચિત બના રહેતા ઔર વહ નિર્ણય કરના ઈતના હી કઠિન હોતા કિ ઈનમે મુખ્ય ભૂમિકા કિસ કી થી- મેરી, ઉસ સ્ત્રીકી, પરિસ્થિતિયો કી, યા તીનો કે બીચ સે ઉઠતે કુછ સવાલો કી ? ''

ઉક્તિ પૂરી થતા ફેલાતા પ્રકાશમા અવ્યવસ્થિત અસબાબ સાથેનો દીવાનખડ પ્રત્યક્ષ થાય છે, જે આ ઘરના પાત્રોની બાહરી વ્યસ્તતાનો વ્યજક બને છે સ્ત્રી-પુરુષના સવાદમા બને વચ્ચેની ઉદાસીનતા પ્રગટ થઈ જાય છે સિઘાનિયા નામનો એક પુરુષ સ્ત્રીને મળવા આવવાનો છે એ સમાચારથી પુરુષ વ્યગ્ર બને છે અહી પણ પરસ્પર પ્રત્યેના અભાવ અવિશ્વાસ રચાવા માડે છે વળી જગમોહન, મનોજ આદિ પુરુષોની આ ઘરની પૂર્વમુલાકાતોના પણ નિર્દેશો પુરુષની ઉક્તિઓમાથી થાય છે સ્ત્રી સારી રીતે ઘર ચલાવવાના આશયથી, પોતાના સતાનો ક્યાક ઠરીઠામ થાય એ આશયથી આ અધિકારીકક્ષાના વગદાર પુરુષોને બોલાવે છે નાયકને એમા તથ્ય લાગતુ નથી સદેહ અને તાણનો આવો માહોલ પ્રારમ્ભે ઊભો થાય છે, પરતુ નાયક મૂલત પલાયનવાદી આત્મપીડક હોઈ આવી પરિસ્થિતિમા ઘરની બહાર નીકળી જાય છે

નાટકકારે પાત્રનામોને બદલે 'સ્ત્રી', 'પુરુષ' ૧થી ૫, 'બડી લડકી', 'છોટી લડકી' સજ્ઞાથી જ પાત્રઓળખ ઊભી કરી છે અહી એ અર્થમા બધા સ્ત્રી-પુરુષો છે, જનસામાન્યો છે દરેકની પોતાની અધૂરપ છે, જે પૂરવા એ અન્ય અધૂરા અડધા પાત્રોની ખોજમા છે બે અધૂરપો મળવાથી પૂર્ણતા રચાવાને બદલે રચાય છે અધૂરપોનો સરવાળો, સરજાય છે નવી અધૂરપો આ ફાડિયા નાના ને નાના થતા જાય છે એક પ્રકારનો અભાવ તેમને પીડે છે સ્ત્રી પાસે લેખક કહેવડાવે છે કે

''એક આદમી હે ઘર બસાતા હે કયો બસાતા હ ? એક જરૂરત પૂરી કરને કે લિયે કોન સી જરૂરત ? અપને અદર કે કિસી ઉસ કો - એક અધૂરાપન કાટ લીજિયે ઉસે ઉસ કો ભર સકને કો ઈસ તરહ ઉસે અપને લિયે -અપને મે પૂરા હોના હોતા હૈ કિન્હીં દૂસરો કો પૂરા કરતે રહને મે હી જિન્દગી નહીં કાટની હોતી ''

આવી મુખરતા, વાચાળતા, ચર્ચાઓ આ રચનામા ઘણી છે વળી નાટક મુખ્યત્વે સવાદપ્રધાન હોઈને એમા ગતિ પણ ઓછી છે જે છે તે મન્થર છે નાયક-નાયિકા વચ્ચેનો તનાવ-અભાવ પણ કેવળ શબ્દોમા જ વધારે વ્યક્ત થયો છે આથી નાટક ખખડે છે વધારે રાકેશના અન્ય નાટકોમા પણ આવો ભાષાભાર અનુભવાય છે

ક્યાક ક્યાક આકર્ષક મર્મનયુક્તિઓ છે પુરુષ બેની વિશ્વવિષયક, રાજકારણવિષયક, અર્થકારણવિષયક ચર્ચાઓનુ સાતત્ય એ ચર્ચાની અનુપકારકતા સુપેરે ઉપસાવે છે એમાથી રમૂજની સાથે ઠાલાપણુ પણ ઊપસે છે રચનાની ઉદ્વિગ્ન નાયિકા જ્યારે હાથમાની માળા

રમાડતી રમાડતી, એના મણકા તોડતી તોડતી, માળાને ડબ્બામા મૂકતી મૂકતી, કબાટમાથી ચપલો-જોડાની કાઢઘાલ કરતી કરતી, ડ્રેસિગ ટેબલ સામે જોઈ માળા પહેરતી પહેરતી, ક્રીમની શીશી હાથમા લઈ ફેરવતી ફેરવતી, ક્રીમને ચહેરા પર લગાડતી લગાડતી, લૂછતી લૂછતી, સફેદ વાળને દૂર કરતી કરતી જ્યારે તદ્દન અસગત બબ્બે - ત્રણ ત્રણ શબ્દોના જ અસબદ્ધ ઉચ્ચારો કરે છે ત્યારે અભિનયને ઘણો અવકાશ મળે છે કેટલીક ક્ષણો પણ નાટ્યાત્મકતા નિર્મે છે આ દમ્પતીના પાત્રો વયસ્ક થઈ ચૂક્યા છે, થવા માડ્યા છે છોકરો કામક્રીડાના પુસ્તકો ઓશીકા નીચે સતાડી રાખે છે તેર વર્ષની છોટી લડકી પણ એ છુપાઈને જોઈ લે છે એ છોટી લડકી પાછી એની સુરેખા નામની સખી પાસેથી એના માતાપિતાના દેહસમ્બન્ધદર્શનની વાતો સાભળે છે એક તરફ આવા વૃત્તિવિકાસદર્શક સકેતો છે અને બીજી તરફ એક તૂટતુ દામ્પત્ય છે આવુ સન્નિધિકરણ પણ નાટ્યાત્મક બને છે રચનાની મધ્યમા બીજા પુરુષ પ્રત્યે અણગમો પ્રગટ કરતો એક છોકરો જ્યારે એક સમ્ભવિત કીડાને પકડવા-મારવા દોડાદોડ કરતો દર્શાવાયો છે ત્યારે પણ કલાઅભિનયનો સુચારુ સમન્વય સધાય છે જ્યારે રચનાને અન્તે નાયક તો ભાગી ચૂક્યો છે અધારામાથી આવતી પુરુષ એકની અને એનો હાથ પકડીને આવતા છોકરાની આકૃતિ દૃશ્યાત્મક પ્રભાવ ઊભો કરે છે લેખકે રગસૂચના રૂપે છેવટે લખ્યુ છે કે ''ઉન દોનોં કે આગે બઢને કે સાથ સગીત અધિક સ્પષ્ટ ઔર અધેરા ગહરા હોતા જાતા હૈ '' આ સગીત 'માતમી' હોવાની સૂચના પણ મુકાઈ છે નાયક ઘરે પાછો તો આવે છે, એને લાકડી આપવાના નિર્દેશો પણ છે, પણ એને અપેક્ષિત પૂર્ણતા તો પ્રાપ્ત થવાની જ નથી હવે જાણે એનો અતકાળ આવી ચૂક્યો છે, કહો કે જેમ 'અધૂરે જન્મ' હોય છે એમ આ 'અધૂરે મૃત્યુ' છે

આમ આ અત્યન્ત બોલકા નાટકમા એવી જ બોલકી રીતે તૂટેલા સમ્બન્ધોને નાટ્યરૂપ આપવાના પ્રયત્ન થયા છે

'આગણમચ' સાથે સકળાયેલા બાદલ સરકાર એમના 'હ્યુમન પ્રોપ્સ' માનવસામગ્રીના બોડીલેન્ગ્વેજના પ્રયોગોથી જાણીતા છે જો કે પગલા ઘોડા', એવમ્ ઇન્દ્રજિત', 'બડી બુઆજી' જેવા પરમ્પરાગત નાટકો પણ એમણે સર્જ્યા છે પણ એમની મચવિભાવના બદલાતા એમણે તદનુરૂપ નાટકોના સર્જન નિર્માણ પણ કર્યા છે 'મિછિલ' ('સરઘસ') એ પ્રકારનુ એક નાટક છે એનુ કદ પણ નાનુ છે, પણ સાવ એકાકી જેવુ નહી કહો કે, એ એક લઘુ નાટક છે એનુ પ્રસ્તુતિરૂપ શેરીનાટકનુ કે નુક્કડનાટકનુ છે એ દૃષ્ટિએ એના પ્રયોગો પણ થયા છે તીખા તડકામા ખુલ્લા આકાશ નીચે, મુક્ત મચન માટેનુ આ નાટક છે એક-બે વાકાચૂકા રસ્તા -કેડીઓ અને આસપાસ ઊભેલી માનવભીડ વચ્ચે એ ભજવાય છે એના સ્થળની કલ્પના પણ આવી જ છે 'પ્રેક્ષકગૃહ (?)અને મચ બન્ને એક, સમરેખ અને સમકક્ષ છે છ કોરસના પાત્રો અને ચાર અન્ય, એમ કુલ દસ પાત્રો રચનામા છ રચના પ્રારમ્ભાય છે ત્યારે એકાએક વીજળી જતી રહેતા અન્ધકાર છવાઈ જાય છે અને એ અન્ધારામાથી દેખાતા ઝાખા ઝાખા પાત્રો અને એમની સ્પષ્ટ સભળાતી ઉક્તિઓથી નાટક અત્યન્ત ત્વરિતતાથી આકાર લેવા માડે છે માનવસ્વભાવની વિલક્ષણતાઓ એ ઉક્તિઓમાથી પ્રગટ થતી આવે છે

કોઈક તો વળી સરકારને ભાંડવા માંડે છે, દેશની ઉદાસીનતાને ગાળો દેવા માંડે છે. કોઈકના પગ ઉપર કોઈકનો પગ આવી જતાં ચીસ ઊઠે છે; ચીસની સાથે 'ખૂનખૂન'ના અવાજો સંભળાય છે. 'પોલિસ પોલિસ'ની બૂમો પડે છે. પોલિસ એની રીઢી સ્વસ્થતાથી 'કશું જ થયું નથી'નો મન્ત્રજાપ કરી બધાંને વિખેરી નાખવાના પ્રયાસો કરે છે. એવામાં એક છોકરો - મુન્નો - ઊભો થવા મથે છે, ને પાછો પડી જાય છે. એકાએક વીજળી ચાલુ થતાં અજવાળું થાય છે. બધાં કહે છે કે એ જ પડ્યો અને મર્યો છે ને પોલિસ બધાંને ચૂપ કરી દે છે કે 'કોઈ મર્યું જ નથી!' પ્રજા અને સત્તા વચ્ચેનો આ વિરોધ આ નાટકની ચાલના બને છે

હવે મુન્નો જ પોતાનું ખૂન થયું હોવાનું જાહેર કરે છે. એ તો કહે છે કે 'આજે મારુ ખૂન થયું છે, કાલે થયું હતું, પરમ દિવસે, પેલે દિવસે, ગયા અઠવાડિયે, મારું ખૂન થયું હતું. ગયે મહિને, ગયે વરસે એને મારી નાખવામાં આવ્યો છે.' રોજ રોજ જાણે કે એની હત્યા થાય છે, રોજ. એને કાલે, આવતે અઠવાડિયે, આવતે મહિને પણ મારી નાખવામાં આવશે. અહીંથી હવે આ હત્યાનું રૂપ બદલાય છે. આ મુન્નો નિર્દોષ, સરળ, ભોળી માનવજાતનું પ્રતીક બને છે. આ મુન્નાને રવીન્દ્રનાથના 'ડાકઘર'ના અમલ સાથે સરખાવી શકાય. એ અમલ પણ મરણોન્મુખ જ છે ને ? અહીં તો આ મરણાસન્ન મુન્નાને કોટવાળ જોતો જ નથી ! એ એને દેખાતો જ નથી ! એવામાં કોરસ આવીને મુન્નાનો 'મૃતદેહ' લઈ જાય છે.

કોરસનો, એનાં ગીતોનો રચનાત્મક પ્રયોગ અહીં છે. અહીં વ્યક્તિગત ચરિત્રો નથી, પણ સમૂહવર્તનો છે. એક વૃદ્ધનું પાત્ર આવે છે ખરું પણ એ યે કશી વૈયક્તિતા ઊભી નથી કરતું. એ વૃદ્ધ જાણે એ મુન્નાનું ભવિષ્ય છે અને મુન્નો એ આ વૃદ્ધનો ભૂતકાળ છે. વૃદ્ધ પણ એક સ્થળે પોતાનું નામ મુન્નો હોવાનું જાહેર કરે છે. આ દેશનો દરેક મુન્નો જાણે કે સરખો છે. એમનાં કુતૂહલોને કચડી નાખવામાં આવ્યા છે. આ મુન્નો, આ શૈશવ, આ કુતૂહલ માનવભીડમાં ખોવાઈ ગયાં છે. આ ખોવાયેલાની વાત બાદલ સરકારે પ્રારમ્ભનાં પૃષ્ઠોમાં કોરસ દ્વારા આ રીતે મૂકી છે :

'એક ; મુન્ના, ચાલો, પાછો ફરી જા.
બે : પાછા જઈએ, પાછા જઈએ, પાછા જઈએ.
ત્રણ : જઈએ, જઈએ, જઈએ
ચાર :પાછા, પાછા, પાછા, પાછા.
પાંચ : મુન્ના, મુન્ના, મુન્ના, મુન્ના
વૃદ્ધ : જરા વધારે, પેલા વળાક સુધી, જરા વધારે, પેલા વળાંક સુધી.
(વૃદ્ધ બહાર)
કોરસ : (ગુસ્સે થઈ) મુન્ના ! (ચિત્કાર)મુન્ના ! (આર્તસ્વર) મુન્ના.
(થોડી ક્ષણો શાન્તિ. ફરી કોરસ ચાલવા માંડે.)
એક : તમારામાંથી કોઈએ મુન્નાને જોયો છે ?
બે : ચપટું નાક, મોટી મોટી આંખ, પાતળા વાળ.
ત્રણ : ઓછી આયુ, ઓછી અક્કલ, ઓછી સમજ.

ચાર જરા ઠીંગણો, જરા ગોળ, જરા દૂબળો

પાચ થોડો સરળ, થોડો ચપળ, થોડો તરલ

છ તમારામાથી કોઈએ મુન્નાને જોયો છે ?

એક ગૂમ, ગૂમ નામ મુન્નો આયુ ઓછી, નાક ચપટુ, શરીર દૂબળુ, મગજ થોડુ વિકૃત કોઈ પણ સજ્જનને મળે તો છાપાના કાર્યાલયમા જણાવે

અહીં સવાદસમ્પ્રેષણ, શબ્દસમ્પ્રેષણની રગભૂમિપ્રયુક્તિને લયાત્મક રીતે ઉપયોગમા લેવાયેલી જોઈ શકાય છે

રચનામા સામાજિક-રાજકીય કટાક્ષો પણ ઘણા છે આર્થિક અસમાનતાની, ભ્રષ્ટાચારની, ગુડાગીરીની ફેલાયેલી જાળ સામે પણ પ્રહારો છે ટોળાશાહી ઉપર તો ખાસ્સો આક્રોશ છે ટોળાની સામે વૈયક્તિકતાનુ, વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્યનુ કશુ જ મૂલ્ય નથી એવો ગહન સદેશ પણ રચનામા છે સાથે સાથે રોજિંદી ઘટમાળના, નગરમા વ્યક્તિને પડતી ભીડના ઉલ્લેખો પણ આવે છે સર્વત્ર જાણે કે ભયાવહ ટોળા છે વૃદ્ધ અને બાળક એક સ્થળે ક્રમશ કહે છે કે

વૃદ્ધ સરઘસ, સરઘસ હુ ખોવાઈ ગયો છુ હુ દરેક ગલીમા, સડક પર મારો રસ્તો શોધી રહ્યો છુ દરેક સરઘસમા શોધી રહ્યો છુ, ઘરે પાછા ફરવાનો રસ્તો જૂનુ ઘર નહીં, બીજુ ઘર સાચેસાચુ ઘર સાચમસાચ સાચ્ચુ ઘર સરઘસ ! સરઘસ!

મુન્નો સરઘસ ! સરઘસ! પ્રત્યેક રાજપથ પર સરઘસ જનપથ પર સરઘસ કેવળ સરઘસ પ્રત્યેક દિવસે પ્રત્યેક દિવસે રાજપથ પર, જનપથ પર સરઘસ સરઘસના પગ નીચે કચડાઈ રહ્યો છુ, મરી રહ્યો છુ, હત્યા પામી રહ્યો છુ સરઘસ ! સરઘસ ! ''

ગુરુદેવના પાત્રને નિમિત્તે આપણા ધાર્મિક કર્મકાડો, ધર્મભાષા, ધર્મપરપરા ઉપર પણ કટાક્ષ કરવામા આવ્યો છે આનુ પણ એક 'સરઘસ' છે આ દેશમા જે વૈયક્તિકતાને રૂધે છે

ક્રમશ આ કટાક્ષ ધાર પકડતો જાય છે 'અસખ્ય માણસોમા જ સમાનતા હોય' 'જો બધે સમાનતા આવી જાય તો ઈશ્વરની જરૂર જ ન રહે' જેવા ઉલ્લેખોથી કહેવાતા વર્ગભેદ ઉપર કટાક્ષ છે સામ્યવાદ અને સભ્યતાની શત્રુતાના નિર્દેશો પણ સૂચક છે

આ પ્રકારની રચનાઓ સહજતાથી જ મુખરતા તરફ ઢળી જાય છે સૌન્દર્યશાસ્ત્રના રૂઢ માપદડો કે કળામીમાસાના પરમ્પરાગત મૂલ્યોથી આવી રચનાઓ રદ થઈ જવાની સભાવના રહે છે અહીં સમાજશાસ્ત્રપરક કલામૂલ્ય જોડવુ પડે રગભૂમિપરક છે આખુ નાટક અહીં કેવળ થિયેટર છે અનેક પ્રકારના સમૂહોને અહીં અવકાશ છે એના શબ્દોમા પણ સમ્પ્રેષણનુ-પ્રોજેક્શનનુ અને પ્રસ્તુતિનુ - પરફૉર્મન્સનુ - તત્ત્વ સાદ્યન્ત જળવાયુ છે ગીતોથી પણ એનુ મચન થયુ બલિષ્ઠ બની શકે એવુ છે

'તલેદણ્ડ' ('રક્તકલ્યાણ') ગિરીશ કર્નાડનુ 'નાગમણ્ડલ' પછીનુ નાટક છે 'તુઘલક', 'હયવદન' અને 'નાગમણ્ડલ મા રગભૂમિપરકતા વિશેષ હતી જ્યારે 'તલેદણ્ડ'મા વિષયવસ્તુપરકતા વિશેષ છે વસ્તુગત સઘર્ષને બળે એને નાટ્યરૂપ મળ્યુ છે અહીં પણ

કર્નાડ એમના પૂર્વનાટકોની જેમ ખ્યાત વસ્તુ પ્રતિ જ ઢળ્યા છે કર્ણાટકના કલ્યાણ ગામના સન્ત બસવણ્ણાના જીવનધ્યેયને કેન્દ્રમા રાખીને અહી નાટ્યનિર્માણ થયુ છે બસવણ્ણા અને એમના અનુયાયીઓએ સ્થાપેલા શરણા સમ્પ્રદાયનુ એક ધ્યેય હતુ અસ્પૃશ્યતા અને વર્ણાશ્રમવ્યવસ્થાનાબૂદીનુ લગભગ આખા નગરને એમણે પોતાના આ વિચારમા રગી નાખ્યુ હતુ રચનામા એક આતરજ્ઞાતીય યુગલના લગ્નનુ નિમિત્ત છે અને એ નિમિત્તે સનાતનીઓ અને ઉદાર મતવાદીઓ બે છાવણીઓમા વહેચાઈ જાય છે બસવણ્ણા અને રાજા બિજ્જલ ઉદારમત પક્ષે છે જ્યારે દામોદર ભટ્ટ અને બિજ્જલપુત્ર સોવિદેવ સનાતનપક્ષે છે સનાતનીઓ સોવિદેવના ચિત્તમા મહત્ત્વાકાક્ષા રોપી એની પાસે રાજા બિજ્જલની વિરુદ્ધ બળવો કરાવવામા સફળ થાય છે ભારત સહિત વિશ્વના ઘણા દેશોમા સનાતનવાદીઓ – ફન્ડામેન્ટલિસ્ટ્સના – વધતા જતા પ્રભાવનુ આ નાટક પ્રતીક બને છે અહી કર્નાડ સનાતનવાદીઓના પક્ષે નથી પણ એમનુ આ વાસ્તવદર્શન વ્યજનાત્મક રીતે આપણને આ પ્રશ્ન પરત્વે ચિન્તિત કરવા પૂરતુ છે રચનાનો અન્ત એ દૃષ્ટિએ ભયાવહ બન્યો છે શરણાસમ્પ્રદાયના લોકો નાસભાગ કરે છે સોવિદેવ ક્રૂરતાપૂર્વક એ બધાને મારી નાખવાના આદેશો આપે છે એનો અતિમ સવાદ એ દૃષ્ટિએ નોધપાત્ર છે

"ભાગને મત દો ઉન્હે પીછા કરો ઔર માર ડાલો મર્દ હો, ઔરતે હો યા બચ્ચે હો કાટ દો સબ કો શિકારી કુત્તે છોડ દો ઉન પર એક એક ઝાડી, જગલ યા કોઈ ભી ઘર જો શરણ દે શરણો કો, જલા દો ઉન કી પોથિયા જલા દો કૂઓ ઓર તાલાબો મે ડૂબા દો ઉન કા સબ કુછ યાદ કરને કો ભી કુછ ન બચે હમારે રાજ્ય પર ઇતની બડી વિપત્તિ આઈ હુઈ હૈ, મેરે ભાઈયો ને મુઝ પર ચઢાઈ કર દી હે વિશ્વાસઘાતી હત્યારે હે વે ઉન્હો ને મેરે પિતા કી હત્યા મે ભાગ લિયા હે મેરે પિતા મહાન કલચુરિયા વશ કે સસ્થાપક થે મેરે ઇન ભાઈયો કો ભી મારના હી હોગા, અબ સે સારી પ્રજા કો ધ્યાન રખના ચાહિયે કિ રાજા પ્રજા કે લિયે પિતા સમાન હે પ્રજા કો ચાહિયે કિ વહ રાજા સે બચ્ચો કી તરહ પ્રેમ કરે ઉન કી આજ્ઞા કા પાલન કરે નહી તો સારે દેશ કી હાનિ હોતી હે વે જીભ ઔર હાથ જો રાજા કે વિરુદ્ધ હિલેગે, યા રાજા ઉસ કે પરિવાર કે વિરુદ્ધ યા ઉસ કે સમ્બન્ધિયો કે વિરુદ્ધ યા ઉસ કે અધિકારિયો કે વિરુદ્ધ વે જીભે ઓર હાથ કાટ દિયે જાયેગે શરણાઓ, વિદેશિયો ઔર ખુલ્લે ચિન્તકો કો હમારે રાજ્ય મે આને કા અધિકાર નહી હોગા સ્ત્રિયા ઓર નીચે વર્ણ કે લોગ અપની મર્યાદા કે ભીતર રહેગે, જેસા કિ પુરાને જમાને સે હમારે યહા હોતા આયા હે વરના ઉન કી કુત્તો સે ભી બુરી દુર્ગત હોગી હર પુરુષ વર્ણાશ્રમ ધર્મ કે લિયે અપના બલિદાન કરેગા, જો કિ ઈશ્વરીય સિદ્ધાન્ત હૈ હર કોઈ સેનિક હોગા, રાજા કે લિયે લડેગા, કયો કિ રાજા ભગવાન કા અવતાર હે રાજા હી પ્રત્યક્ષ દેવતા હૈ "

વૈદિક મન્ત્રોના આ પાઠ સાથે રચના સમાપ્ત થાય છે

ઇન્દ્રો જયાતિ ન પરાજયાતા અધિરાજો રાજસુ રાજયાત્રે

ચકૃત્ય ઈડ્યો બધશ્ચોપદસ્યો નમસ્યો એયવેહ

ઇન્દ્રાધિરાજ પરાજિત થતા નથી વારવાર કાપીને એ આપણને બન્ધનમુક્ત કરે

છે, એથી નમસ્કારયોગ્ય છે મૂળભૂતવાદીઓએ ધર્મનો હમેશા આ રીતે જ ઉપયોગ કર્યો છે રચનાને અન્તે પોકારાતી છડી અને જયઘોષણામા પણ રાજાને માટે 'ગોબ્રાહ્મણપ્રતિપાલક' અને 'વર્ણાશ્રમધર્મરક્ષક' વિશેષણો પ્રયોજવામા આવ્યા છે સસ્કૃત શબ્દોનો, ધર્મસજ્ઞાઓ-પરિભાષાનો આવો જ ભ્રષ્ટ વ્યાપાર આ રીતે આ દેશમા (કે અન્ય સનાતની દેશમા) ચાલી રહ્યો છે એના ઉપરનો આ (અન્તે આવતો હોવાથી) વૃશ્ચિક દશ છે જે સસ્કૃત ભાષાનો બસવણ્ણા વિરોધ કરતા હતા, જનસામાન્યની ભાષામા ધર્મોપદેશ હોવો ઘટે એમ કહેતા હતા એ જ સસ્કૃત ભાષામા આવતો રચનાનો અન્ત વેધક કટાક્ષનુ નિર્માણ કરે છે

રચનાના પ્રારમ્ભથી જ સનાતનવાદીઓ અને ઉદારમતવાદીઓ વચ્ચેની આ તાણ રચાવા માડે છે ભાગીરથીના સવાદ દ્વારા કનારે આ સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરી દીધી છે એ કહે છે

"કલ્યાણ મે કિસી કા ઘર દેખ લો - સબ જગહ એક હી રામ-કહાની હે - સમઝી બહેના હડ્ડ બાપ-બેટા આમને સામને, ભાઈ ભાઈ આમનેસામને, જા રે જમાના "

બહાર ગયેલો જગદેવ પોતાની સાથે મલ્લી નામના મોચીના દીકરાને લેતો આવ્યો છે બ્રાહ્મણપરિવારની આ સ્ત્રી (ભાગીરથી) એનો વિરોધ કરે છે પણ જગદેવ એને ઘરમા લઈ જ જવા માગે છે જગદેવની માતા અમ્બા પણ એને બોલાવે છે પણ પછીથી ગૃહશુદ્ધિ કરી લેવાની તૈયારી સાથે જગદેવ ઉપર બસવણ્ણાના પડેલા પ્રભાવનુ આ ઘટનામા ચિત્ર મળે છે જગદેવના પિતા બિમાર છે અને પોતાના મૃત્યુની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે જગદેવ એવે સમયે પણ બસવણ્ણાપ્રેરિત મિશનમા વ્યગ્ર રહે છે નાટકના પહેલા દૃશ્યથી બસવણ્ણાનો આવો પ્રભાવ ઊપસ્યો છે

બીજા દૃશ્યમા સોવિદેવ અને માતા રભા વચ્ચેના સવાદમાથી સોવિદેવનો અસતોષ પ્રગટે છે એને લાગે છે કે રાજા બિજ્જલ એની અવગણના કરે છે રચનાને અન્તે સોવિદેવની મહત્ત્વાકાક્ષાની વધનારી તીવ્રતાનો આ પૂર્વસકેત છે દામોદર ભટ્ટ પણ અહી ઉપસ્થિત છે જે બસવણ્ણાને ફસાવવાની કશી યોજના વિચારે છે એ માને છે કે

"બડે હાથી કો પકડના હૈ તો ગડ્ઢા ઓર બડા ખોદના પડેગા કિ વહ ઉસ મે પૂરા સમા જાયે અપને દાતો સમેત "

રચનાના બન્ને પ્રતિપક્ષ પહેલા બે દશ્યોમા ઊભા થઈ ગયા છે લેખકે નાટક માટે અનિવાર્ય એવી લક્ષ્યગામિતા અતિ ત્વરિતતાથી રચી દીધી છે રાજા બિજ્જલ અને બસવણ્ણા વચ્ચેના અનુબધ અને વિશ્વાસની ભૂમિકા પણ પ્રારમ્ભથી રચાઈ ગઈ છે બસવણ્ણા હિસાના પણ વિરોધી છે એક સ્થળે બસવણ્ણા કહે છે કે

"હિસા ગલત હ - ચાહે જિતના ભી ઉકસાયા જાય - હિસા પર ઊતરના, કથો કિ પહલ કિસી ઓર ને કી થી, યહ તો ઔર ભી ગલત હ ઔર ફિર ઇંટ-ગારે કી બની ઇમારત કે નામ પર હિસા- મૂર્ખતા કા સ્મારક બનાના હૈ ધનવાન બનાએગે ભગવાન શિવ કે લિયે ભવ્ય મીદર યે ગરીબ ક્યા કરેગા ? યે પાવ, યહી સ્તમ્ભ હે, યે દેહ મદિર

હૈ, યહ મસ્તક હી હ સ્વર્ણ-કલશ ! ઓ સગમનદિયો કે મહોદય, જો કુછ સ્થિર હ, ઢહ જાયેગા, જો કુછ ભી ગતિ મે હ, કેવલ વહી સદા રહ જાયેગા ''

કોઈક સરળતા –સહજતાથી આને મન્દિર-મણ્ડલ મસ્જિદ સાથે જોડી શકે ગિરીશ કર્નાડે આ રચનાની ભૂમિકામા લખ્યુ પણ છે કે

'તલેદણ્ડ' શીર્ષક સે મૈને યહ નાટક કન્નડ મે સન્ ૧૯૮૯મે લિખા જબ મડલ આગ મદિર કા પ્રશ્ન જ્વલત થા યહ સ્પષ્ટ હો રહા થા કિ શરણાઓ દ્વારા ઉઠાએ ગયે પ્રશ્ન હમારે સમય કે લિયે કિતને સટીક હ કલ્યાણ મે હોને વાલી ઘટનાઓ કી ભયાનકતા મે સાબિત હોતા હ કિ એસે પ્રશ્નો કે જવાબ ટાલના કિતના ખતરનાક હ ''

આમ અત્યન્ત નાજુક અને સવેદનશીલ મુદ્દા ઉપર કર્નાડે કામ કર્યુ છે રવીન્દ્રનાથે પણ 'ગોરા' (નવલકથા) અને 'ચાડાલિકા (નાટક)મા આ ભૂમિકા પર કામ કર્યુ હતુ સર્જકોએ આવા સાહસો કરવા જ પડશે કર્નાડનો આ અભિગમ એક સર્જક તરીકેની એમની ખુલ્લાશને, ઊંચાઈને પ્રગટ કરે છે પોતાના સમયસન્દર્ભને, સમયસમસ્યાને એ બરાબર ઓળખી ચૂક્યા હોવાની પ્રતીતિ પણ આ રચનામાથી થાય છે

બીજા અકમા ચમારપુત્ર શીલ અને બ્રાહ્મણકન્યા કલાવતીના થનાર લગ્નથી અહીંની છાવણીઓ વિશેષ તનાવયુક્ત બને છે અહીં થોડી શાસ્ત્રચર્ચાઓ પણ આ નિમિત્તે થઈ છે ચર્ચા દરમ્યાન બસવણ્ણા કહે છે કે

'અન્યાય કી જડે શતાબ્દીઓ ગહરી હૈ ઇન કી પકડ બહુત મજબૂત હ ઇન્હે ઉખાડને કે લિયે જો હથિયાર ચાહિયે, અભી હમને નહીં બનાએ ''

બીજા અકને અન્તે વિદ્રોહી સોવિદેવ બિજ્જલને ઉથલાવવાનુ ષડયત્ર સફળતાપૂર્વક પાર પાડે છે બસવણ્ણા અને એના કેટલાક સાથીઓ કલ્યાણત્યાગ કરે છે મનચ્ચણ અને દામોદર સોવિદેવને શરણાઓને કચડી-મારી નાખવા ઉશ્કેરે છે એને માટે એ ઇતિહાસના સમર્થનો પણ આપે છે

''મહારાજ, બૌદ્ધો કા પાતક રોકને કે લિયે, કાશ્મીર કે સમ્રાટ મિહિરબલને સોલહ સૌ બૌદ્ધ વિહારો કો નષ્ટ કર દિયા થા આપ સ્વય જાનતે હૈ હમારે પડોસી તમિલ સમ્રાટ પરેયાને આઠ હજાર જૈન મુનિયો કો કુચલવા દિયા થા ફિર હમ કિસ સોચ-વિચાર મે હૈ ?''

મૂળભૂતવાદી રાજ્યવ્યવસ્થામા ધર્મસત્તાધીશો આવી જ ભૂમિકા ભજવતા આવ્યા છે પછીના દૃશ્યોમા નવા રાજાના આવા અત્યાચારો છે બિજ્જલ પણ ભાગી પડ્યા છે હજી શરણાઆદોલન લોકોના મૂળ સુધી જ પહોચ્યાની પ્રતીતિ એને થાય છે જગદેવ અને સાથીદારો સોવિદેવને પરાસ્ત કરવા ઇચ્છે છે અને ગુપ્ત માર્ગે મહેલમા પહોચે છે જગદેવ-મલ્લી પણ બિજ્જલને મારી નાખવા ચાહે છે જગદેવને પોતાની એક ઓળખ - 'એકાન્તી સન્ત જગન્ના'ની - ઊભી કરવી છે એ પણ છેવટે બિજ્જલને મારી ખુદ આત્મહત્યા કરી લે છે આવા અતિમવાદીઓ આમ જ એકલા પડી જતા હશે ? એમનો અન્ત આવો જ આવતો હશે ? –આવા પ્રશ્નો પણ આ રચનામા છે 'તલેદણ્ડ' શીર્ષક પણ સૂચક છે એનો

અર્થ થાય છે શિરચ્છેદ આમ જ મુક્ત મને વિચારનારા મસ્તકોનુ રાજસત્તા અને ધર્મસત્તા છેદન કરે છે એ વિચારઅગને જ કાપી નાખવાના આ સનાતનીઓ હિમાયતી છે

રચનામા ક્યાય રગદર્શિતા નથી કે નથી લોકપ્રિયતાની કારિકાઓ 'તુઘલક' પણ આવુ જ નાટક હતુ સ્ત્રી પુરુષ સમ્બન્ધની આસપાસ ઘૂમ્યા કરતા આપણા ચીલાચાલુ સાહિત્ય કરતા અહીં ઘણુ ભિન્ન નિરૂપણ છે આ ચારમાથી ત્રણ રચનાઓ એ દૃષ્ટિએ વિલક્ષણ છે આ પ્રકારની રચનાઓ સર્જકતાના વિશેષની અપેક્ષા રાખે છે અને એ મહદશે એવી સર્જકતા આ રચનાઓમા પ્રગટ થાય છે ચારેય રચનાઓમા કટાક્ષનો સૂર છે ચારેય રચનાઓમા ભજવણીની સાદગીની અપેક્ષા છે અત્યન્ત ઓછા સાધનોથી, ઓછી સામગ્રીથી, ઓછી ઝાકઝમાળથી ભજવી શકાય એવી આ રચનાઓ છે એના વિભાવનથી માડી એના ધારણ-નિર્વહણમા, એની ભજવણીમા નરી ભારતીયતા સલગ્ન છે એની વસ્તુપસદગી, એના મૂલ્યો આદિમા પણ ભારતીય ઓળખ છે ને આ દૃષ્ટિએ ભારતીય મચપરપરા પણ અહીં ઉપયોગમા લેવાઈ છ નર્યુ વાસ્તવ નહીં પણ કલ્પનામિશ્રિત, વ્યજકતાસભર રૂપાન્તરિત વાસ્તવનો અહીં વિનિયોગ છે 'મિછિલ જેવા મુખર નાટકમા પણ સરઘસ ટોળા વિરુદ્ધ વૈયક્તિકતાનો સ્વાતન્ત્ર્યસઘર્ષ મૂકવામા આવ્યો છે ચારેય સર્જકોમા એક પ્રકારનુ વ્યાપક, ખુલ્લુ જીવનદર્શન છે કોઈ પણ મોટા સર્જક માટે આ પ્રકારની અખિલાઈ અપેક્ષિત છ, અને આથી જ આ અને આવી રચનાઓ ભારતીય કલાપરમ્પરાને સમજવાની આગળ ચલાવવાની સામગ્રી પૂરી પાડે છે અલબત્ત આ સર્જકોનુ લક્ષ્ય એવા જીવનબોધનુ પ્રચાર પ્રસારનુ નથી ચારેય સર્જકો કલાના ભોગે, નાટ્યના ભોગે આ કરતા નથી, બલકે એ જીવનદર્શનને કલાસામર્થ્યથી કોયડાસ્વરૂપે, પ્રમેયસ્વરૂપે મૂકી આપે છે પોતાના પ્રમેયને ઓળખવો એ પણ એક મોટો સર્જનપડકાર છ અને આ સર્જકો એવા પ્રમેયજ્ઞાતા છે હમણા હમણા સમગ્ર ભારતના વિભિન્ન પ્રાન્તોના નાટ્યકારોમા આવી જીવનનિસબત વિશેષ જોવા મળે છે એમની એવી જ રચનાઓ ભારત અને વિશ્વમા જાણીતી અને સિદ્ધિવન્ત થઈ છ રવીન્દ્રનાથથી માડીને કર્નાડ, તેણ્ડુલકર સુધીનો આપણો ઇતિહાસ જોઈએ ત્યારે આપણને એ સ્પષ્ટ દેખાય છ કે નાટકને આવી સામાજિકતા સાથે ગાઢ નિસબત રહી છે આ સ્વરૂપ પણ મહદ્અશે વધુ સામાજિક રહ્યુ છે ને એનો પ્રેક્ષક પણ આથી જ સામાજિક કહેવાયો છે ભારતની રગભૂમિ પર શભુ મિત્રા, અલ કાઝી, હબીબ તનવીર, બી વી કારન્થ, રતન થિયમ્ આદિ નટદિગ્દર્શકોએ પણ જે પ્રયોગો કર્યા છે એમા નિતાન્ત ભારતીય ઓળખ પ્રસ્થાપિત કરવાની નિષ્ઠા પ્રગટે છે આપણી જીવનરીતિ, આપણી રગભૂમિ આપણા પ્રમેયો, આપણી ભાષાબોલી, આપણા તળના નટનટીઓ, આપણા કથાનકો બધામા નર્યુ નકર્યું નગદ 'આપોપુ પ્રગટ થાય છે ભારતીય નાટક અને એની નાટ્યપરમ્પરા આપણને લગીરેય હતાશ-નિરાશ કર એવી નથી *

---

* ગુજરાતીના અધ્યાપક સઘ ને ઉપક્રમે મુબઈની એમ ડી શાહ મહિલા કૉલેજમા યોજાયેલા ' ાટ્યસત્ર મા તા ૨૩ ૮ ૮૭ના રોજ આપેલુ વક્તવ્ય



બકુલ ટેલર

'સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ' એક વિલક્ષણ ભજવણી

નવલકથા યા આત્મકથા જેવા સાહિત્યસ્વરૂપની કૃતિનુ નાટ્ય રૂપ અતર થાય ત્યારે પહેલી સૌંદર્યશાસ્ત્રીય સમસ્યા તેના સકલનની હોય છે નાટ્યાત્મક કથન રચવા જ ઘટના, પ્રસગો, પાત્રના ચારિત્રિક અશો, આતર સબધો, આત્મકથનાત્મક નિવેદનો વગેરે પસદ થાય તેમા જે તે કૃતિના પ્રકારગત આસ્વાદ્ય તત્ત્વો અને સૌંદર્યઘટકો જળવાઈ રહે તેવી એક અપેક્ષા રહે છે સાથે જ છોડી દેવાયેલા અશો પણ દૃશ્યવિભાજન, અકવિભાજન, પાત્રસવાદો, તખ્તા પરના તેમના વ્યવહાર-વર્તણુક વડે રચાતા અવકાશમા નવુ પરિમાણ ધારી હજુ સાવ વિગલિત નથી થતા તેની પ્રતીતિ કરાવે આત્મકથાના નાટ્યરૂપમા આત્મકથનના અશોની પસદગી ઑર મૂઝવણભરી નીવડવા સભવ છે આત્મકથાકારની ચારિત્રિક વિલક્ષણતા અને વિશિષ્ટતા તારવતી વેળા કેવુ નાટ્યકથનબિંદુ અપનાવવુ કે જે વધુ શ્રદ્ધેય અને આત્મકથનની સમગ્રતાને સકલિત કરતુ લાગે

ગમે તેમ પણ નાટ્યરૂપાતર કરનારા માટે તો નવલકથા યા આત્મકથા કે અન્ય કોઈ પણ સ્વરૂપ, એક સામગ્રી જ છે તેમાથી એ પોતાના દૃષ્ટિકોણ અને અભિગમથી અન્ય સ્વરૂપની કૃતિ રચે છે રૂપાતરકાર સકલન વડે પોતાના કૃતિસ્વરૂપનો અવકાશ ઊભો કરી નાટ્યકથન રચે છે સાહિત્યકૃતિ પરથી રચાતી સિનેમાકૃતિમા જેમ સિનેમાઇ કથન માટે રચાયેલી પટકથામા એ માધ્યમ માટેનો અવકાશ રચવો જ પડે ભિન્ન માધ્યમે આસ્વાદનુ સ્વરૂપ બદલાય છે ને તે ભિન્ન માધ્યમે તેના એસ્થેટિક્સને વશ વર્તીને જ પ્રગટ થઈ શકે

કેટલાક મહિના પહેલા (૧૬, ૧૭, ૧૮ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૮) દિલ્હીની 'વિવાદી' નાટ્યસસ્થા દ્વારા સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ નાટકના વડોદરા, અમદાવાદ, ગાધીનગરમા ત્રણ પ્રયોગ થયા જયશકર સુદરી ની આત્મકથા 'થોડા આસુ, થોડા ફૂલ ના

અમૃત ગગર કરેલા અગ્રેજી અનુવાદ(અપ્રગટ)ના આધારે દિનેશ ખન્ના અને ગીતાજલિશ્રીએ હિન્દીમા કરેલા નાટ્યરૂપની આ ભજવણી હતી દિગ્દર્શક અનુરાધા કપુર બને રૂપાતરકાર અને દિગ્દર્શકનો આ ભજવણી પાછળનો અભિગમ નાટકના શીર્ષકમા જ સૂચવાય છ 'સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ'

નાટ્યપ્રશિક્ષક સ્ટાન્સ્લાવિસ્કીના પુસ્તક 'એન એક્ટર પ્રિપેર્સ'મા અભિનય તાલીમની મથામણ, શૈલીઘડતરની પ્રક્રિયાની વાત છે જયશકર 'સુદરી'ની આત્મકથા પણ અભિનેતાની એ મથામણનુ જ આત્મકથન છે જેમા વિધવિધ પાત્રો ભજવવા અનેક રીતે મથન ચાલ્યુ હોય જયશકરભાઈની તખ્તા પરની કામગીરી સાથે અવિનાભાવી રીતે 'સુદરી' વિશેષણ જોડાયેલુ છે જૂની રગભૂમિના આ નટ ઈ સ ૧૯૦૧થી ૧૯૨૮ સુધી 'સાભાગ્યસુદરી'મા સુદરી, 'વિક્રમચરિત્ર'મા રભા દાગેહસરત'મા શિરીન, જુગલજુગારી'મા લલિતા 'કામલતા'મા કામલતા, 'નવલકિશન હીરજી'મા પ્રેમકુવર, દેવકન્યા'મા દેવકન્યા 'કૃષ્ણચરિત્ર'મા સુધાસુદરી 'મધુબસરી'મા બસરીબાલા, અજબકુમારી'મા અજબ અને રાઈનો પર્વત'મા લીલાવતી તરીકે સ્ત્રીપાત્રો ભજવતા રહ્યા હતા મરાઠી રગભૂમિ પર બાલગધર્વ તો ગુજરાતીમા 'સુદરી '

જયશકરભાઈ માટે આ સ્ત્રીપાત્રો એક ખોજ સમા હતા વિધવિધ પાત્રોના સ્ત્રીચારિત્ર્યને, પાત્રગત સસ્કારને, અગભગી, અવાજને પ્રગટ કરવા તેઓ દરેક વખતે આગવી તૈયારી આદરતા સુદરી જયશકરનુ એક આત્મકથન છે 'મને પુરુષ પાત્ર ભજવવાની કદી ઇચ્છા થઈ નથી સ્ત્રીપાત્ર ભજવવુ ખૂબ જ ગમતુ મારા મનની રચના એવી હશે

'સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ'ના લેખક, દિગ્દર્શક માટે પાત્ર તરીકે સુદરી અને જૂની રગભૂમિનો પરિવેશ, નાટ્યઅભિનયની શૈલી ઉપરાત એક પુરુષ કે જે સ્ત્રીપાત્ર જ ભજવતો હોય તેનુ મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ એ બધુ સામગ્રી બન્યુ છે તેમને યથાતથ કશુ ભજવવુ નથી કારણ કે 'સુદરી ભજવનાર અભિનેતા તો આધુનિક રગભૂમિનો છે જૂની રગભૂમિનો પરિવેશ પણ અહી તો આધુનિક સન્નિવેશકારની સામગ્રી છે આ બધા ઘર્ષણમાથી અનુરાધા કપુરે આત્મકથાની ભજવણીને વિલક્ષણ ભજવણીરૂપ બક્ષ્યુ છે

'સુદરી'ના શૈશવથી માડી તાલીમના પ્રથમ વર્ષો રૂપ કલકત્તાની નાટ્યમડળીના અનુભવો 'સુદરી રૂપે ભજવેલા કેટલાક પાત્રો, સુદરીની પ્રેક્ષકચાહનાના લાગણી અને ઘેલછાસભર પ્રસગો વડે નાટ્યરૂપાતરકારોએ સુદરીની આત્મકથનાત્મક છબી ઉપસાવવા મથામણ કરી છે પણ તેના આલેખનમા દિગ્દર્શક અનુરાધા કપુર માટે એટલો જ મોટો અવકાશ ઊભો કરાયો છે ભજવણીમા દિગ્દર્શકે એક સાથે ત્રણ સુદરીને તખ્તા પર ભેગી કરી તેઓના આત્મકથનને એક સાથે કપોઝ કરી એક જ પ્રસગના માનસની છબિ ઉપસાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે આવા દશ્યોમા એક સાથે જ તે કાળને પકડવા સાથે જ 'એક્ટર પ્રિપેર્સ'ની પ્રક્રિયા પકડવાનો પણ સરસ તખ્તાગત પ્રયોગ થયો છે

આ નાટકમા પુરુષ સુદરી ભજવતુ પાત્ર જ સૂત્રધારનુ કામ પણ કરે છે ને દૃશ્યપ્રવેશ

પણ કરતુ રહે છે વાસ્તવ અને ભ્રમનો છેદ આવી દૃશ્યકલ્પનામા રચાયા કરે છે આવી શક્યતાને તાગવા જ દિગ્દર્શક જે સન્નિવેશની મદદ લે છે તે બહુ ઉપયોગી બને છે નીલિમા શેખ, ભૂપેન ખખ્ખરે એક સાથે રાજા રવિ વર્માની શલીના ચિત્રો, જૂની રગભૂમિના પડદાઓ અને આ સનિવેશકાર પોતે પોતીકી શેલીના ચિત્રકારો હોવાથી આ બધાનુ મિશ્રણ રચી જૂની રગભૂમિના આભાસ વચ્ચે સમયની તત્કાલીનતા પ્રગટાવે છે ભૂપેન ખખ્ખરે જવનિકા ચિત્રાણમા પારદર્શી વસ્ત્ર પસદ કર્યુ છે એક રીતે તે આત્મકથાકાર સુદરીનુ અતરપટ છે પ્રેક્ષક સામે તેની ભીતર ભજવાતુ દૃશ્ય પ્રગટ પણ છે અને અપ્રગટ પણ

'સુદરી'ના નાટકોના દૃશ્યો અહીં મુવીંગ ફલોર પર ભજવાય છે આ કારણે ભજવણીની પ્રયુક્તિમા પણ સરસ તત્ત્વ ભળે છે એ જ રીતે સગીતમા માત્ર જૂની રગભૂમિના ગીત-સગીતનો જ નહી કુમાર ગધર્વના નાટ્યગીત, ભૈરવી, મિશ્ર કાફી, ખભાવતી તરાના, જોનપૂરી, મીરાભજનનો પણ ઉપયોગ થયો છે એક રીતે આ એક સર્જનાત્મક વિસ્તાર છે મ્યુઝિક ડિઝાઈન કરનાર વિદ્યા રાવે માત્ર સુદરીની જૂની રગભૂમિના સગીતને જ પકડવા પ્રયત્ન નથી કર્યો એવા દસ્તાવેજીપણાને સ્થાને આ પ્રકારના વૈવિધ્ય વડે તે સમયની જૂની રગભૂમિના સગીતનુ કેરેક્ટર પકડવા પ્રયત્ન થયો છે

એટલે 'સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ' જોવાનો કુલ નાટ્યાનુભવ સુદરીની આત્મકથાને વિસ્તારનારો છે મુખ્ય અભિનયમા જિતુ શાસ્ત્રીએ જૂની રગભૂમિના અભિનયની શેલી પકડવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો એ સમગ્ર ભજવણીની સરચના જોતા સ્વાભાવિક અને તાર્કિક લાગે છે દિગ્દર્શક અનુરાધા કપૂરે ખરેખર તો 'સુદરી'ના આધારે એક સકુલ સરચના દ્વારા મૂળ આત્મકથાની સભાવના વધારી છે

ગુજરાતીમા મૌલિક નાટકો નથી એવી ફરિયાદ કરનારા યા નર્મદ, મેઘાણી, ગાધીની જીવનકથનાત્મક સામગ્રી લઈ નાટકો ભજવનારા માટે આ નાટક એક દૃષ્ટિ દાખવનારુ બને એમ છે તખ્તાના વિધ વિધ ઘટકના વિનિયોગે ભજવણી કેટલી સમૃદ્ધ બની શકે તેની મથામણ પામવી હોય તો પણ 'સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ' જોવુ રસપ્રદ થઈ પડે આજથી ૨૩ વર્ષ પહેલા પ્રગટ થયેલી 'થોડા આસુ, થોડા ફૂલ' કોઈક હિન્દીના દિગ્દર્શક – લેખક વડે એવુ નાટ્યરૂપ પામી, એ ગુજરાતીમા કેમ ન બન્યુ ?



શિરીષ પંચાલ

•

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્ત્વની કૃતિ

['સાસુ વહુની લડાઈ' મહીપતરામ નીલકંઠ, સં ભોળાભાઈ પટેલ, ૧૯૯૮ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ ૧૫૮, મૂલ્ય રૂા ૮૦/-]

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના કહી શકાય અને હવે અપ્રાપ્ય બનેલા ગ્રંથોના પુનર્મુદ્રણની એક મહત્ત્વની કામગીરી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ હાથ ધરી છે એ ઘણી બધી રીતે આવકાર્ય ઘટના છે એ યોજનાના એક ભાગ રૂપે ગુજરાતી ભાષાની પહેલી સામાજિક નવલકથા તરીકે ઓળખાવાયેલી મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠની 'સાસુવહુની લઢાઈ'નું પુનર્મુદ્રણ બીજી આવૃત્તિને આધારે કરવામા આવ્યુ છે સાથે સાથે અહીં મૂળ કૃતિની ગુજરાતી - અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનાઓ, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી અને યશવંત શુક્લના આ રચના વિશેના આલોચનાત્મક લખાણો પુનર્મુદ્રિત કરવામા આવ્યા છે

૧૮૬૬મા પ્રગટ થયેલી આ કૃતિની પહેલી આવૃત્તિ ખલાસ થઈ જતા બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ કરવામા આવી, એનુ વર્ષ કયુ હતુ એનો નિર્દેશ અહીં જોવા મળતો નથી, પણ બીજી આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામા ૧૮૭૩મા પ્રગટ થયેલા બોમ્બે ગેઝેટના લેખનો ઉલ્લેખ કરવામા આવ્યો છે એટલે ૧૮૭૩ પછી જ એ બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ હોવી જોઈએ પરંતુ આ વચગાળાના વરસોમા - ઓછામા ઓછા આઠ દસ વરસોમા - હજાર જેટલી નકલ વેચાઈ ગઈ એ ઘટનાને વર્તમાન પરિસ્થિતિમા તો અસભવિત માની લેવી પડે મહીપતરામ પુસ્તકો વસાવવા, વાચવા એને સસ્કારિતાની નિશાની તરીકે ઓળખાવતા લખે છે

એતદ્

'ગ્રંથકારોને ટીપમા લેનારનુ નામ અને ચોપડીની કેટલી નકલો તે લેશે એ ભરાવવા પડે કે તેની તરફના માણસોને ઘેર ઘેર રખડવુ પડતુ નથી, કોઈની ખુશામત કરવી પડતી નથી ઉત્તમ ગ્રંથકારોને પણ જ્યા સુધી કેળવણી ખાતાના, કે કોઈ શ્રીમતના આધાર પર રહેવુ પડશે ત્યા સુધી કેળવણીનો પ્રસાર થયો નથી એમ નક્કી સમજવુ ગ્રંથ રચવા જોગ વિશેષ બુદ્ધિ સુનીતિ, વિદ્યા અને અનુભવ હોવા જોઈએ એ શક્તિ અને એ ગુણો જેમનામા નથી એવા આદમીઓ નાલાયક પુસ્તકો રચી તેઓને ખરીદ કરવાને સદ્ગૃહસ્થોને શરમાવે છે અને વગવસીલાને કામે લગાડે છ '

અસ્તુ તો આવી – સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ નબળી પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્ત્વની કૃતિને જોવી કઈ રીતે ? કૃતિના સપાદકે એક રસ્તો ચીંધ્યો છે તત્કાલીન ભારતીય નવલકથાના સદર્ભમા આ કૃતિને જોવી મરાઠી નવલકથા 'યમુનાપર્યટન' અને બગાળી નવલકથા 'આલાલેર ઘરે દુલાલ' જેવી કૃતિઓના સદર્ભે 'સાસુવહુની લડાઈ' વધુ રસપ્રદ પુરવાર થઈ વળી આ રચના પાછળ લેખકનો પોતાનો આશય કયો હતો એ મુદ્દો – આશયમૂલક ભ્રમણાની વાતને ઘડીભર વિસારે પાડીને ય – જોઈ લેવી જોઈએ

'કલ્પિત વારતાને રૂપે અનેક નાતોમા ચાલતી સારી નઠારી રીતભાતો વગેરેને જાહેરમા લાવી સારી હોય તેને વખાણવી અને માઠીને વખોડવી એ મારો હેતુ છે '

આ આશયને સપાદક ભોળાભાઈએ ધ્યાનમા રાખ્યો છે એટલે તેઓ નોધે છ સાસુવહુની લડાઈ' જેવી આપણી ભાષાની પહેલી સામાજિક કથાના મૂલ્યાકન વખતે તત્કાલીન સમાજ અને સાહિત્યિક પરપરાનો ઐતિહાસિક સદર્ભ નજરઅદાજ કરી શકાય નહિ નવલકથા જેવા સ્વરૂપના વિલસન માટે સમાજમા જે મોકળાશ જોઈએ સમાજમા જે ગતિશીલતા જોઈએ, સમાજમા જે સાહસિકતા જોઈએ, તે એ વખતના સરેરાશ ગુજરાતી સમાજમા ઓછી જ જોવા મળે છે '

'યમુનાપર્યટન', સાસુવહુની લડાઈ જેવી રચનાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી શકાય બને રચનાઓમાથી દસ્તાવેજી સામગ્રી મળે છે કૃતિને આધારે તથા લેખકોએ પૂરી પાડેલી વિગતોને આધારે ઘણુ બધુ ભેગુ કરી શકાય અને ખાસ તો વિધવાવિવાહ નિમિત્તે સ્ત્રીઓની જે ભૂડી હાલત જોવા મળતી હતી એનો વધારે વ્યવસ્થિત ચિતાર પણ મળી શકે એમ છે 'યમુનાપર્યટન'મા તો પશ્ચિમ ભારતની આકડાકીય વિગતો પણ આપવામા આવી છે – ભોળાભાઈ પટેલ અહીં એનો ઉપયોગ કરી શક્યા હોત, વળી સમાજમા સ્ત્રીના સ્થાન વિશે પણ 'સરસ્વતીચદ્ર', 'રાઈનો પર્વત', 'સાપના ભારા' – વગેરેને કેન્દ્રમા રાખીને ચર્ચા કરી શકાય વળી આવી દરેક કૃતિનુ એક પરિશિષ્ટ શબ્દોને લગતુ હોવુ જોઈએ આ કૃતિમા એવા કેટલાય શબ્દો જોવા મળે છે જે આજે પ્રચલિત નથી દા ત દાથરો, છર, સુપર્દ જવુ, ધૂપીએ, લાછ વરોવવી, ચુથાપુથા, તસકો, વાણો વગેરે જૂની કૃતિના સપાદનક્ષેત્રમા આવી વિગતોનો સમાવેશ કરવો અત્યત અનિવાર્ય છે

આ નવલકથાના વસ્તુવિન્યાસ, ચરિત્રચિત્રણ, શૈલીની મર્યાદાઓ વિશે યશવત શુક્લ, ભોળાભાઈ પટેલે ચર્ચા કરી જ છે એટલે તે બધાનુ પુનરાવર્તન કરવાનો અર્થ નથી અહીં

કેટલીક દૃષ્ટાંતકથાઓ, વ્રતકથાઓનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો છે   એટલે ભવિષ્યમા જ્યારે કોઈને આવી કથાઓના સપાદનનો વિચાર આવે ત્યારે અહીંથી પસદગી કરી શકાય અહીં એક વ્રતકથા સિદ્ધિવિનાયકની આપવામા આવી છે - જની શૈલી પરિચિત છે

'રાજા રાણી તાપવા બેઠા, રાણી કહેવા લાગ્યા, મહારા કડા કઠી સુનાના સાકળા, વેઢ વિટિ અનત ગાઠ તેમા ધોળો દોરો શો   રાણીએ તો ટચક દઈને તોડી નાખ્યો   રાજા કહે ફટ ભુડી ફટ પાપણી એણે હુ કુર પામ્યો કપુર પામ્યો ગયુ રાજ પામ્યો, દુધ લાવો રે ગોળી પીજીએ   રાજાએ વેહેલા વેહેલા દુધમા ચોળીને દોરડો પીધો   રાણી બાળ   રાણી કાળ, રાણી મારી આખ લાવ

આ ઉપરાત અહી સીમત પ્રસગના ગીત છે, મહીપતરામની દૃષ્ટિએ આ ગીતોમા અતિશયોક્તિનુ તત્ત્વ વિશેષ છે એમ તો અતિશયોક્તિ કાવ્યના પાયામા હોય જ ને ! પણ આ ગીતોનુ મહત્ત્વ છ જ, ખુદ મહીપતરામે અહી અતિ વિસ્તારથી ગીતોના દૃષ્ટાતો ટાક્યા છે (એક આડ વાત અહી પાદટીપમા જણાવ્યા પ્રમાણે કોઈ બાળાબેને એ સમયે ગીતોનુ પુસ્તક તૈયાર કર્યું હતુ અને એમાથી આ ગીતો લેવામા આવ્યા છે આ બાળાબેન કોણ ?) એમાના એક ગીતનુ દૃષ્ટાત જુઓ વહુના પિયરિયાને વગોવવાની પરપરા છેક આજ સુધી ચાલી આવી છ

છાડ્યા છુડ્યા પકવાન તે કાહા ગયા વહુ રે
આવ્યા હુતા પીએરીઆ તે ખાઈ ગયા સહુ રે
ફાટા ટુટા મસોતા તે કાહા ગયા વહુ રે,
આવ્યાં હુતા પીએરીઆ તે પેહેરી ગયા સહુ રે
ખાળ કુડીના પાણી તે કાહા ગયા વહુ રે
આવ્યા હુતા પીએરીઆ તે પી ગયા સહુ રે

આ ઉપરાત અહીં દક્ષિણ ગુજરાતના અનાવલ સમાજમા પ્રવર્તતા રીતરિવાજોનુ પણ વિગતે વર્ણન કર્યું છે એટલે સમાજવિદ્યાની કે લોકવિદ્યાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરનારાઓ માટે આ બધી સામગ્રી ખૂબ કામની પુરવાર થાય એવી છે

વળી, મહીપતરામ નીલકઠ સાચા સુધારાવાદી હતા એટલે તટસ્થતાથી મૂલ્યાકન કરી શકતા, તેમણે શબ્દો ચોર્યા વિના બ્રાહ્મણોની આકરી ટીકા પણ કરી છ

આમ - આ બધી દૃષ્ટિએ જોવા જઈશુ તો આ કૃતિનુ દસ્તાવેજી મૂલ્ય વિશેષ સમજાશે

જયદેવ શુક્લ

'સપ્તક' સંગીતકળાની ચર્ચા કરતો અ-પૂર્વ ગુજરાતી ગ્રંથ

[સપ્તક મધુસૂદન ઢાંકી પ્રકાશક શારદાબેન ચિમનભાઈ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર શાહીબાગ, અમદાવાદ / ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર મુંબઈ વડોદરા પૃ ડિમાઈ, ૧૧૭, કિ રૂ ૮૬/]

ભારતીય ભાષાના કોઈ કળારસિક વિદ્વાન પૂછે કે ગુજરાતીમા સંગીતકળા વિશે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતા ગ્રંથો કેટલા ? આપણે શરમથી મૌન થઈ જવુ પડે એવી સ્થિતિ હોવા છતા ૧૯૮૭મા પ્રસિદ્ધ થયેલા 'સપ્તક' ગ્રંથનો ઉલ્લેખ ગૌરવભેર કરી શકાય એમ છે

ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટિક સંગીત વિશે મૂળગામી વિચારણા કરનાર ગુજરાતીમા કોઈ ખરા ? એવા બીજા પ્રશ્નના ઉત્તરમા સાનન્દ કહી શકાય કે ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની આ બન્ને પ્રમુખ ધારાઓમા ગાયનની દીક્ષા પ્રાપ્ત કરી એ રાગો ગાઈ શકે તેમ જ બન્ને શૈલીઓની ખૂબીઓ અને ખામીઓ વિશે શાસ્ત્રાર્થ કરી શકે એવા એક માત્ર રસજ્ઞ પંડિત છે, મધુસૂદન ઢાંકી સંગીત એ તો તેમનુ રસક્ષેત્ર એમનુ મુખ્ય કાર્યક્ષેત્ર છે, દેવાલય વાસ્તુવિદ્યા આ વિષયમા એમનુ કામ રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ સ્વીકૃતિ પામ્યુ છે 'ધ એનસાયક્લોપીડિયા ઑફ ઈન્ડીઅન ટેમ્પલ આર્કિટેક્ચર' (ખણ્ડ ૧ થી ૧૨)ના તેઓ પ્રધાન સંપાદક છે અમેરિકન ઈન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડીઅન સ્ટડીઝ, ગુરગાવના તેઓ નિયામક છે તદુપરાંત મધુસૂદન ઢાંકી બાગબાની તથા રત્નવિદ્યાના પણ વિશેષજ્ઞ છે આપણે ચતુર્ભુજ દેવોની કલ્પના કરી છે પણ આ મધુસૂદન તો ચતુર્વિધ કળાઓ પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે

'સપ્તક' એ શાસ્ત્રીય સંગીત વિષયક સાત લેખોનો અનન્ય સમુચ્ચય છે આ ગ્રન્થના પ્રથમ ચાર લેખોમા શાસ્ત્રીય સંગીતના વિવિધ મુદ્દાઓની તત્ત્વકેન્દ્રી સંશોધનકેન્દ્રી છતાય રસાવહ ચર્ચા થઈ છે અન્ય ત્રણ લેખોમા દક્ષિણના કળાકાર નીલમ્મા કડમ્બી તથા કળામર્મજ્ઞ વાય જી દોરાયસામિ તેમ જ ઉત્તરના સંગીતમીમાંસક ઠાકુર જયદેવસિંહના વ્યક્તિચિત્રો છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટિક સંગીતની વિશેષતાઓ ને મર્યાદાઓની અનેકવિધ ઉદાહરણો સહિત મર્મગામી ચર્ચા કરતો અભ્યાસલેખ 'આગિયો અને સ્વર્ણભ્રમર' મધુસૂદન ઢાંકીના ઊંડા પરિશીલન અને નિરન્તર ચિન્તનનુ સુફળ છે ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટિક સંગીતના ભાવકો અને કળાકારો પરસ્પરના સંગીત વિષે જે પૂર્વગ્રહયુક્ત મતો ધરાવે

છે તેનુ ખણ્ડન-મણ્ડન કરતા જઈ દક્ષિણના કમ્પિત સ્વર વિષેની માન્યતા સન્દર્ભે ઢાકી સ્પષ્ટતા કરે છે કે કમ્પિત સ્વર 'એ શૈલીનુ મૂળગત, શાસ્ત્રસિદ્ધ, સ્વરગર્ભ, પ્રાકૃતિક અને પ્રધાન લક્ષણ છે દ્રાવિડી સગીતની કેટલીક ચમત્કારપૂર્ણ અસરો કમ્પાયમાન બનતા સ્વરમાથી જ ઉદ્ભવે છે કર્ણાટક સગીતનો લોલિત આદોલિત સ્વર વિશિષ્ટ શકિતથી સપૂરિત બને છે તે મુખ્ય સ્વરો વચ્ચે પડેલા અદીઠ અગાધ પ્રદેશમા પ્રવેશી, તેમા રહેલી સૂક્ષ્મ આન્તર-શ્રુતિઓને સ્પર્શી, વિવિધ ઘોષ સ્વરોને જન્મ આપે છે એથી મૂળ સ્વરો સહસા જ્યોતિર્મય બની ઝગી ઊઠે છે '(૬) સ્વરોનો આવો સાક્ષાત્કાર શુભલક્ષ્મી, સુલોચના મહાદેવન્, અય્યલૂર કૃષ્ણન્ જેવા કળાકારોનુ સગીત સાભળતા થાય છે એવો નિર્દેશ કર્યા પછી સ્વરના કમ્પની અતિશયતાથી 'ગાયનમા રાગનુ રૂપ સ્થિર થતુ નથી, એનો આકાર સતત ખણ્ડિત, વિશૃખલ થતો રહે છે'(૬) એમ પણ તેઓ સ્વીકારે છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સગીતમા થતી રાગની આલાપચારીની પ્રશસા કરતા તેઓ કહે છે કે આલાપ 'હિન્દુસ્તાની સગીતનો કળશ છે રાગના રૂપને યથાર્થ વ્યક્ત કરવાનુ, એની તમામ સૂક્ષ્મતાઓને નખશિખ રજૂ કરવાનુ આલાપમા જ' શક્ય છે પ જસરાજની યુવાનીના કલ્યાણના આલાપ, નારાયણ ચક્રવર્તીના માલકૌસ અને જયજયવન્તીના આલાપ અને રશીદખાની ઠહેરાવ અને મુરકીઓવાળી આલાપચારીને ઢાકી મુક્ત મને બિરદાવે છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સગીતમા સમ' પર આવવાના વિવિધ કલ્પનાશીલ તરીકાઓ ઢાકીને પ્રસન્ન કરે છે, તો વારવાર તિહાઈ વડે સમ પર આવવાની ત્રાસદા રીતિની સ્પષ્ટ ટીકા કરે છે ઘણા બધા હિન્દુસ્તાની સગીતના ભાવકોને જાણીને આશ્ચર્ય થશે કે કર્ણાટક સગીતમા 'સમની કલ્પના જ નથી ત્યા તો રાગના આવર્તનનુ ચક્ર તાલ સાથે અવિરત ફરતુ રહે છે (૧૬)

'મન્દ્રસાધના' કે સ્વરસાધના' એ ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સગીતમા કણ્ઠને કેળવવા માટેની સિદ્ધ તાલીમ-પદ્ધતિ છે (ગુરુ-શિષ્ય પરમ્પરામા પ્રાપ્ત થતો મન્દ્ર સાધનાપ્રયોગ પ ઓમ્કારનાથજીના શિષ્ય પ મહાદેવશર્મા શાસ્ત્રીએ પોતાના ગ્રન્થ 'લલિતપ્રિયા રાગદર્શન'મા જિજ્ઞાસુઓ માટે સવિસ્તાર વર્ણવ્યો છ) આ સ્વરસાધનાના સુપરિણામોને ચીંધતા મધુસૂદન ઢાકી કહે છે 'સ્વરોને સઘન બનાવવા, શ્રુતિઓના સાચા સ્થાન નિશ્ચિત કરવા અને એને વિશેષ સુશ્રાવ્ય બનાવવા, મન્દ્ર સપ્તકના નિમ્નતમ સ્વરોને સ્પર્શવા અને તારસપ્તકના ઉચ્ચતમ સ્વરોને આબવા, કુદરતે દીધેલ અવાજ સારો ન હોય તો તેને ઘડી, મઠારી, ગાયનક્ષમ તેમ જ કર્ણપ્રિય બનાવવા માટે ગળાને ખાસ કેળવવામા આવે છે જેનુ ગળુ મીઠુ હોય, સરસ હોય, તેઓ પણ (કણ્ઠને) તૈયાર કરવાની ક્રિયા દ્વારા એને સવિશેષ ઓપદાર, ઘેરુ ખરજીલુ, તારસપ્તકમા આયાસ તણાવ વગર ફરી શકનારુ, જીવારીદાર અને વેધક બનાવી શકે છે '(૯) કર્ણાટક સગીતમા કણ્ઠ સસ્કારવાની કોઈ ખાસ પ્રવિધિ નથી કળાકારો ઘન રાગોમા ઓછામા ઓછી ચાર-ચાર પાચ-પાચ કૃતિઓ શીખે છે 'અને તેથી જાતજાતના સ્વરોમા ભિન્ન ભિન્ન સપ્તકોમા તેમનુ ગળુ ફરતુ રહે છે, કસાતુ રહે છે જેમનુ ગળુ મધુર છે તેમનુ ગીત આ સ્વયભૂ તાલીમથી, 'સુસ્વર' માટેના ખાસ

રિયાઝ વગર પણ ઘુટાયેલુ, 'ઊપજ' 'નીપજ' કરી શકનારુ અને બેનમૂન બની જાય છે'(૯) એક તરફ ચન્દ્રસાધના દ્વારા થતી કણ્ઠની કેળવણીની સમુચિત પ્રશસા છે, તો બીજી તરફ કર્ણાટક સગીતના રાગોની ચાર-પાચ ચાર પાચ કૃતિઓના રિયાઝથી મધુર ગળુ 'બેનમૂન' બની જાય છે એમ પણ સ્વીકારાયુ છે આ બને વાતો ક્યાક પરસ્પરને છેદે છે તેથી પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે મધુસૂદન ઢાકી તેમ જ અન્ય કળાકારો ને વિદ્વજ્જનોએ પણ સ્વીકાર્યુ છે કે 'સ્વરસાધના' માત્ર ગળુ સસ્કારવાની સાધના નથી, એના વડે સ્વરો પર અનાયાસ પ્રભુત્વ પણ પ્રાપ્ત થાય છે હા, એ સાચુ કે કણ્ઠ ગમે તેટલો કેળવાયેલો હોય પણ તેની સાથે સર્જકતા, કલ્પનાશીલતાનો સમન્વય થાય તો જ રસાનુભવ શક્ય બને છે

મધુસૂદન ઢાકી કર્ણાટક સગીતને વર્ષાઋતુના આરમ્ભે રાત્રિએ ઝબકતા આગિયાના ઉડ્ડયનપથ જેવુ ક્ષણે ક્ષણે ઝગી ઊઠતુ કહે છે તો ઉત્તરનુ સગીત 'એક ફૂલ પરથી બીજા ફૂલ પર ભ્રમણ કરતા અને શરીર પરના સુવર્ણરગી ચટાપટાઓ પ્રગટ કરતા ભ્રમર જેવી પરિષ્કૃત ફિરતો અને મુરકીઓયુક્ત સુશ્રાવ્ય શ્રુતિઓ ચકરાવો દેતી એવી સ્વરભાતો નિર્માવે છે જે ઇન્દ્રિયસ્પૃહ આનન્દની સર્વોચ્ચ ભૂમિકા પર મૂકી દે છે (૩૦-૩૧) ઢાકીનુ આવુ કાવ્યાત્મક તારણ ભાવકને સ્પર્શી જાય છે

'સગીતમા 'રક્તિ'નો વિભાવ' લેખમા હરિપાલદેવ, મતગ, કુમ્ભકર્ણ, દત્તિલાચાર્ય, શાર્ઙ્ગદેવ જેવા પ્રાચીન, મધ્યકાલીન શાસ્ત્રકારોના આધાર આપી, નાદ, શ્રુતિ અને સ્વરની ચર્ચા કર્યા પછી ઢાકી 'રક્તિ'નો વિભાવ ચર્ચે છે

શાસ્ત્રોમા ઉલ્લેખાયેલા કણ્ઠના વિવિધ ગુણોમા 'રક્તિ' અગ્રિમ છે અન્ય ગુણોમા 'મધુર', 'સ્નિગ્ધ', 'ઘન', 'શ્રાવક' અને 'સ્થાનક-શોભન'નુ સ્થાન છે આ ગુણો રક્તિને પુષ્ટિ અર્પે છે અને તેથી કણ્ઠ કે વાદ્ય 'સવિશેષ શ્રવણપ્રિય' બને છે

'રક્તિ'નો સ્વીકૃત અર્થ 'લાલિમા' આપણે જાણીએ જ છીએ કુમ્ભકર્ણને ટાકીને ઢાકી કહે છે કે 'રક્તિ' એટલે 'અનુરજન ' આ લેખમા સ્વર, 'રજક' (એના ઉચ્ચતમ અર્થમા) ક્યારે ક્યારે અને કઈ કઈ રીતે બને છે એટલુ જ નહી, કયા કયા કળાકારોના ગાયનમા 'રક્તિ'નો સાક્ષાત્કાર લેખકને થયો છે એની પણ ઉદાહરણો સહિત ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે

ગાયન-વાદનની સિદ્ધિ માટેની પ્રથમ શરત તરીકે 'વિશુદ્ધ નાદ, શ્રુતિસ્થાનની સચ્ચાઈ અને તેથી નીપજતા રક્તિપ્રદ સ્વર'ને તેઓ મહત્ત્વ આપે છે કુમ્ભકર્ણે કહ્યુ છે 'રક્તિમાર્ગને ચૂકી ગયેલો સ્વર 'શ્રોતસુખાવહ શ્રવણમજુલ નથી'(૪૦)

ગાયનમા 'કણ્ઠ દ્વારા વીણા સમો સ્વર કળાય' કે વેણુ સાથે સ્વર 'એકભાવ' થઈ જાય ત્યારે ગાયન રક્તિપૂર્ણ બન્યુ ગણાય એવા શાસ્ત્રાધારો ચર્ચ્યા પછી સારગીના સૂર સાથે મળી જતા કણ્ઠના ઉદાહરણ તરીકે ઢાકી અબ્દુલ કરીમખા, યુવાન શરાફત હુસેનખા, બડી મોતીબાઈ, રસૂલનબાઈ, બેગમ અખ્તર, શોભા ગૂર્તુ, ગિરિજા દેવી આદિનો નિર્દેશ કરે છે હીરાબાઈ બડોદેકરના તાર-સપ્તકના ષડ્જ-ગાન્ધાર અને અત્રૌલી ઘરાનાની ગાયિકાઓ મોઘુબાઈ કુર્ડિકર, સરદારીબાઈ - ના ધૈવતાદિ સ્વરોને ઊર્જસ્વી અને રક્તિપૂર્ણ' તથા ઓમ્કારનાથજીના માલકોસના ઉપાડને 'રક્તિથી દીપ્ત' અને 'કાકુના

વ્યાપથી ચેતોહર' હોવાનુ તેમણે નોધ્યુ છે દક્ષિણની શ્રેષ્ઠ ગાયિકાઓ વસન્તકોકિલમ્, શુભલક્ષ્મી, નીલમ્મા કડમ્બી, રાયપ્રોલુ જાનકી, એમ એલ વસન્તકુમારી વગેરેના 'ઉત્કૃષ્ટ દીપ્ત-શક્તિ' ધરાવતા કણ્ઠની મધુસૂદન ઢાકી સ્તુતિ કરે છે

તેઓએ ઉત્તરના કળાકારોના ગાયનના અમુક અશોને, અમુક પ્રકારના સ્વરલગાવને 'શક્તિપૂર્ણ' કહ્યા છે એથી પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે સમગ્ર ગાયન કે વાદનને અતે જ્યારે રસાનુભવ કે आनन्द - સમાધિની અનુભૂતિ થાય છે એને આપણે કઈ રીતે ઓળખીશુ ?

માલકૌસ તરીકે આજે સુખ્યાત રાગના મૂળ શોધતો લેખ છે 'રાગ માલકોસનુ અસલી અભિધાન ' આ લેખ ભાવકોને મધુસૂદન ઢાકીની ઊડી સશોધનસૂઝ અને રસજ્ઞતાની પ્રતીતિ કરાવે છે કેટલાક વિદ્વાનો પ્રાચીન 'માલવકૈશિકી' પરથી 'માલકોસિકા (બારમા શતકના આખરી ચરણમા) અને માલકોસ (કે માલકૌસ) નામ સર્જાયુ હોવાનુ સ્વીકારે છે દક્ષિણમા આજનો માલકૌસ હિંડોલમ્ તરીકે જાણીતો છે પ્રાચીન 'હિંદોલ', વર્તમાન 'હિંડોળ' અને દક્ષિણના 'હિડોલમ્' વચ્ચે કોઈ સમ્બન્ધસૂત્ર છે કે કેમ એની ચર્ચા કર્યા પછી ઢાકી પ્રાચીનકાળના શુદ્ધ સ્વર-સપ્તકની ચર્ચા છેડે છે વિવિધ મતોની સૂક્ષ્મ તપાસ પછી ભરતના સમયનુ સ્વર-સપ્તક ભૈરવી થાટ પ્રમાણેનુ હતુ એવી મહત્ત્વની સ્થાપના તેઓ કરે છે અન્તમા આજનો માલકૌસ તે 'રિષભ-પચમ વર્જિત કોમલ સ્વર-સભર પ્રાચીન (ઓડવ) ભૈરવ' છે એવુ પ્રતિપાદન ઢાકી કરે છે

સગીતમા ગાયન શ્રેષ્ઠ કે વાદન-એની ચર્ચાને સમાવતા લેખમા હાફિઝઅલીખા તેમના ગુરુ વઝીરખા અને અલ્લાઉદ્દીનખા જેવા સમર્થ કળાકારોએ તેમના શિષ્યોને વાદન શીખવતા પૂર્વે ગાયનની દીક્ષા આપી હતી એ હકીકતોનો ઉલ્લેખ ચર્ચાને ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરુ પાડે છે માન્ય ગ્રન્થોના સન્દર્ભો સહિત ઢાકીએ પણ ગાયનને જ શ્રેષ્ઠ કહ્યુ છે ઉપર ઉલ્લેખેલા ત્રણ લેખોની કક્ષાએ આ લેખ એના વિષયની મર્યાદાને કારણે પહોચી શક્યો નથી 'ચૈષ્ય ઘટિકા શા રસોજ્જ્વલ કણ્ઠ અને શ્રુતિસિદ્ધ સુષમ સ્વરના અજોડ સ્વામિની' નીલમ્મા કડમ્બી, સગીતશાસ્ત્રના 'પારગામી પણ્ડિત', 'મર્મગ્રાહી મીમાસક' ઠાકુર જયદેવસિહ અને 'હિન્દુસ્તાની સગીતકારોના દાક્ષિણાત્ય પુરોહિત' તથા લલિતકળાઓના મર્મજ્ઞ વાય જી દોરાયસામિના વ્યક્તિચિત્રોમા તેમની શુષ્ક જીવન ઝરમર કેન્દ્રમા નથી કેન્દ્રમા છે તે તો, તે તે વ્યક્તિના કળાવિશેષો, સાસ્કૃતિક પરિવેશમા તેમનુ મહત્ત્વ તેમની કળાપ્રિયતા અને કળાસજ્જતા, તેમની વિદ્વત્તા અને પારદર્શિતા તથા તેમની નમ્રતા અને બહુશ્રુતતા । આ સર્વની સાથે સાથે મધુસૂદન ઢાકીની હયાતીના શ્વાસ પણ આપણને સભળાય છે ઉત્તર અને દક્ષિણના ત્રણચાર પેઢીના અનેકવિધ કળાકારોના ગાયન-વાદનના ઉલ્લેખો તથા શાસ્ત્રચર્ચાનુ ઊંડાણ જોતા ઢાકીની રસજ્ઞતાની ત્રિજ્યા કેટલી લાબી છે તેનો રોમાચક સાક્ષાત્કાર થાય છે

મધુસૂદન ઢાકી કિરવાણી, શિવરજની, કલાવતી જેવા રાગોને કૃત્રિમ કહે છે એ માટે એમની પાસે કારણો હશે, પણ એકથી વધારે વખત જુદા જુદા ઉત્તમ કળાકારો પાસેથી આ રાગો સાભળ્યા પછી મારા જેવા અનેક ભાવકોએ રસાનુભવ - 'आनन्द' માણ્યો છે એટલે એમની સાથે સમ્મત થઈ શકાતુ નથી

'આગિયો અને સ્વર્ણભ્રમર' તથા 'સગીતમા 'રક્તિ'નો વિભાવ' લેખો વાચતા એક વાત અપ્રગટપણે પ્રગટ થતી ગઈ કે ઢાકીને કર્ણાટક સગીત પ્રત્યે થોડો પક્ષપાત છે ચર્ચામા પ જસરાજજીના કે શરાફત હુસેનખાના યુવાનીના ગાયનની પ્રશસા છે એટલે કે એમના પાછળના ગાયનથી તેઓ સતુષ્ટ નથી પ ભીમસેનજીનો પણ ક્યાય ઉલ્લેખ નથી એને આપણે તેમનુ વિવેચન જ ગણીશુ ને ? તેમણે દક્ષિણના કળાકારોની ક્યાય ટીકા કરી નથી એટલુ જ નહી સ્વરલગાવ કે 'રક્તિ'ના સન્દર્ભે પણ દક્ષિણના કળાકારોએ એમને થોડા વધુ તુષ્ટ કર્યા છે એવુ લાગે છે એથી ઉપરોક્ત તારણ તરફ જવાયુ છે

આવી શાસ્ત્રચર્ચા, કળાચર્ચા સામાન્ય રીતે શુષ્ક બની જતી હોય છે, પણ 'સપ્તક'ના લેખોનુ ગદ્ય ક્યાય શુષ્ક નથી, 'સપ્તક'ના અનેક પૃષ્ઠો કાવ્યસદૃશ ગદ્યથી રણઝણે છે એમના સકુલ વાક્યોનો લય પણ પ્રભાવિત કરે છે મિશ્ર રાગો સન્દર્ભે ચર્ચા કરતી વેળાએ દેવાલય વાસ્તુવિદ્યાની જાણકારી એમને સહજ રીતે તુલના કરવા પ્રેરે છે 'કાસી કાનડા' રાગ વિષે તેઓ નોધે છે 'કાનડા' અને 'માલકોસ' બન્ને પોતપોતાની રીતે ગભીર અને ભવ્ય રાગો છે, પણ બન્નેની પ્રકૃતિ અન્યથા ભિન્ન છે, બનેના સમાન સ્વરોની સારવાર પણ અલગ છે દરબારીનો અતિકોમલ ગાધાર માલકોસ માટે વિસવાદી છે સોમનાથના મૂલ પ્રાસાદનો ગૂઢ મડપ હટાવી તેને સ્થાને કોણાર્કના સૂર્યમન્દિરનો મડપ જોડી દઈએ તો એ બે ભવ્યતાનો વિવાહ કેવો વિચિત્ર ને વિસવાદી લાગે તેવુ આ 'કોસી કાનડાની બાબતમા છે '(૧૦૨)

મધુસૂદન ઢાકી જેવા વિદ્વાન ચારેક વાર 'ભારતનાટ્યમ્' શબ્દ પ્રયોજે છે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે ડૉ ચન્દ્રશેખરજી જેવા વિદ્વાન કળાકાર તેમજ સુનીલ કોઠારી જેવા નૃત્યવિદ્ પાસેથી પણ 'ભરતનાટ્યમ્' શબ્દ જ સાભળવા તેમજ વાચવા મળ્યો છે

સગીતકળાના વિવેચનક્ષેત્રે ગુજરાતીમા મહત્ત્વના કહી શકાય એવા ગ્રન્થો નથી પરિચયાત્મક પુસ્તકો ખાસ્સા છે પ ઓમકારનાથજી ઠાકુર, પ મહાદેવશર્મા શાસ્ત્રી, પ્રો આર સી મહેતા, પ બળવન્ત ભટ્ટ આદિ ગુજરાતીઓના ગ્રન્થો કે લેખો કા તો હિન્દીમા કે અગ્રેજીમા મળે છે સગીતકળાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતા ગુજરાતી ગ્રન્થોના દુકાળ વચ્ચે મધુસૂદન ઢાકીનુ 'સપ્તક' અત્યન્ત મહત્ત્વનુ અર્પણ બની રહે છે

'પૂર્વાલોકન'મા હસુ યાજ્ઞિકે 'સપ્તક'ને ગુજરાતીમા સગીત –'કલાવિવેચનનુ પ્રથમ સમર્થ પગલુ' યોગ્ય રીતે ગણાવ્યુ છે તેમણે સપ્તકના વિવિધ લેખોના મહત્ત્વના મુદ્દાઓને ખોલી આપી તેની મુક્ત મને પ્રશસા કરી છે, તો સાથોસાથ કેટલાક મુદ્દાઓ પરત્વે પોતાની અસમ્મતિ કારણો સહિત ચર્ચી છે

હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'પુરોવચન'મા યોગ્ય ટકોર કરી છે આપણે ઇચ્છીએ છીએ કે લેખોમા વર્ણવાયેલ વાતો ગુજરાતી સમાજને પ્રેરક નીવડી વ્યાપકપણે કળામા રસ લેતો કરે અને 'કળાગુર્જરી', 'વિશ્વગુર્જરી', ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (આપણે ઉમેરીએ 'ગુજરાત વિદ્યાસભા') જેવી સસ્થાઓ શોભાકારક જ નહીં, પણ નક્કર અને સગીન તત્ત્વ ધરાવીને વધુ સાર્થક થાય



શિરીષ પચાલ

•

અને છેલ્લે

(મૂળભૂ ્ મૂલ્યોની નવેસરથી સ્થ પના અનિવાર્ય)

કોઈ પણ વિદ્યાશાખાનો ઇતિહાસ જોત એ હકીકત સ્પષ્ટ થશે કે દરેકે દરેક શાખા અત્યાર સુધી ફિલસૂફીની આગળી પકડીને ચાલતી હતી અથવા ફિલસૂફીએ આ દરેકે દરેક ક્ષેત્રમા પોતાનુ વર્ચસ્ ટકાવી રાખ્યુ હતુ આનો અર્થ એવો નથી કે ફિલસૂફીની સામગ્રી અથવા તેની પદ્ધતિઓ આ બધી વિદ્યાશાખાઓમા દેખાઈ આવે એ રીતે સ્થાન ધરાવતા હતા પણ માણસને ઓળખીને એનામા રહેલી માણસાઈને સતત છછડતા રહીને આગ ળ વધવાની જ આદત પડી હતી એના મૂળમા તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રભાવને જવાબદાર લેખી શકાય સૌન્દર્ય સત્ય શિવ આનદ જેવી વિભાવનાઓ સાથે પ્રાચીન કાળથી સાહિત્યને કળાને કયા પ્રકારના સબધો રહ્યા છ એની ચર્ચા કરવામા આવતી હતી વળી આ વિભાવનાઓને લગ તો ઊહાપોહ પણ અવારનવાર થયા કરતો હતો સાહિત્ય તત્ત્વવિચાર–સૌન્દર્યશાસ્ત્રમા એક તપાસ એ પણ કરતા હતા કે આપ ગા મૂળભૂત ગૃહીતો કયા પ્રકારના છ એ સ્વીકારયોગ્ય છ કે કેમ એ ગૃહીતોને જ તે વાતાવર ્ સાથે કયો સબધ છ સવાદ છ કે વિસવાદ એ ગૃહીતોની ઉપપત્તિઓ કઈ કઈ સભવી શકે છ કઈક આ પ્રકારની અલ્પ સપદ્ધતિ બીજી વિદ્યાશાખાઓમા પ્રગટપણે કે અપ્રગટપણે જોવા મળતી હતી કહવુ હોય તો કહી શકાય કે એક સૂક્ષ્મ પ્રકારની નૈતિકતાની વિભાવનાનો સર્વત્ર સ્વીકાર કરવામા આવ્યો હતો આ નૈતિકતા એટલે દરક વ્યક્તિ પોતાની જાતને અન્ય વ્યક્તિઓને અને સમાજને પોતાનો હિસાબ આપવાની જવાબદારીમાથી છૂટી ન શકે

પ્રાચીન મધ્યકાળમા તત્ત્વચિંતન કળા સાહિત્ય ધર્મ વગેરે આપણા સમાજજીવનને વ્યાપીને રહ્યા હતા એમનો પ્રભાવ વરતાતો હતો બીજી બાજુએ રાજકારણ અર્થકારણ એવી કશી પ્રવૃત્તિ કરતા ન હતા કે એને કારણે સમાજજીવનમા કોઈ મોટી અરાજકતા પ્રસરી જાય સમાજજીવન ઉપર કશી વિઘાતક અસર પડે આજ આપણા સમાજજીવનના કેન્દ્રમા તત્ત્વચિંતન કળા સાહિત્ય રહ્યા નથી નર્મદ રવિશકર ર વળ કે બ ક ઠાકાર જવાનુ તેમના જમાનામા જ સ્થાન હતુ એવુ આજ સર્જક કળાકાર કે ચિંતકનુ નથી રહ્યુ એ હકીકતનો ગે ન ગમતી વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર

કરીએ પણ એનો અર્થ એવો ન ઘટાવી શકાય કે આપણા સમાજમા હવે આવી વ્યક્તિઓ છે જ નહી એમનાથીય અદકેરી વ્યક્તિઓ છે પણ એ સૌને પરિઘ પર ધકેલી દેવામા આવી છે કદાચ આવતી કાલે એમનો બહિષ્કાર કરવામાય આવે તો હવે કોઈએ અચરજ પામવાની જરૂર નથી

ચારે બાજુએ ધર્મ સમ્પ્રદાયની વાતો થાય છે પણ એવુ ક્શુ વાતાવરણ વાસ્તવમા જોવા મળતુ નથી એમા કોઈ ધર્મ સમ્પ્રદાયનો વાક નથી જેમના હાથમા એ જઈ ચઢ્યા છે તેઓ એનો વધારેમા વધારે દુરુપયોગ કરીને સમાજમા પોતાની ધાક જમાવવા મથી રહ્યા છે વર્તમાન સમયમા કેન્દ્રસ્થાને રાજકારણ અર્થકારણ અને વિજ્ઞાન છે એમનુ વર્ચસ્ છે અને એ કળા તત્ત્વજ્ઞાન સાહિત્યને સુધ્ધા પ્રભાવિત કરતા થઈ ગયા છે પરતુ એમનો પ્રભાવ હકારાત્મક છે કે નકારાત્મક ? જો નકારાત્મક હોય તો એની પાછળ કયા પ્રકારના કારણો રહ્યા છે એની તપાસ કરવામા જેટલુ પાછળ ઠેલતા જઈશુ તેટલુ નુકસાન છે પ્રગતિ એટલી બધી ઝડપી છે કે એક વરસ સુધી જો આત્મપરીક્ષણ કરવાનુ માંડી વાળીએ તો આપણે પચીસત્રીસ વર્ષ પાછળ પડી જઈશુ

રાજકારણ અર્થકારણ કે વિજ્ઞાન જેમના હાથમા છે તેમણે આ વિદ્યાશાખાઓ સાથે તત્ત્વજ્ઞાનનો સબધ નવેસરથી સ્થાપવો જોઈએ અહીં એક સ્પષ્ટતા એ પણ કરવી જોઈએ કે રાજકારણ અર્થકારણ કે વિજ્ઞાન શુદ્ધ સમાજવિજ્ઞાનો તરીકે અથવા શુદ્ધ વિજ્ઞાન તરીકે નકારાત્મક વલણો દાખવતા નથી પણ તત્ત્વચિતનની કોઈ પણ પ્રકારની પરપરા વિના જ્યારે એનો વિનિયોગ કરવામા આવે છે ત્યારે એના સભવિત પરિણામોનો વિચાર કરવા એ વ્યક્તિઓ રોકાતી નથી દા ત બહુમતિને ખુશ કરવા કે લઘુમતિને ખુશ કરવા માટે જ્યારે રાજકારણી નેતા કોઈ નીતિ અમલમા મૂકવા જાય ત્યારે અર્થકારણીઓ ઉદારીકરણનુ બ્હાનુ લઈને જ્યારે આર્થિક નીતિઓ પ્રજા ઉપર લાદવા જાય ત્યારે વિજ્ઞાનીઓ એક જ ચહેરામહોર વાળી વ્યક્તિઓને જન્મ આપવાના કે નર શરીરમા ગર્ભ ઉછરના પ્રયોગો કરવા માડે ત્યારે એના સભવિત કયા પરિણામો આવશે સમાજને લાબા ગાળે એ હિતકારક પુરવાર થશે કે નહીં સમગ્ર જીવસૃષ્ટિ ઉપર એની અસર કઈ પડશે એનો જો વિચાર કરવામા ન આવે તો આ બધી નીતિરીતિ સશોધન, પ્રયોગો શા માટે એવો પ્રશ્ન પણ થયા વિના ન રહે બીજા શબ્દોમા આપણા મૂળભૂત જીવનમૂલ્યો માટેની મથામણ જ કેન્દ્રસ્થાને હોવી જોઈએ માનવી તરીકે બીજા માનવીનો જ નહી પરતુ સમગ્ર જીવસૃષ્ટિનો ના માત્ર જીવસૃષ્ટિનો જ નહીં જ કઈ જડ ભૌતિક છે તે સર્વ કઈનો વિચાર કરવો પડે આ નથી થતુ ત્યારે એક પ્રકારની વિધ્વસકતા હિંસકતા ક્રૂરતાને ફાલવા માટે પુષ્કળ અવકાશ ઊભો થાય છે એવા અવકાશો ઘણી વાર પરાણે ઊભા કરવામા આવે છે આવા વાતાવરણમા પોતાનો કક્કો ખરો કરાવવા કેટલાક લોકો હમેશા કળા સસ્કૃતિના પોતાના ક્ષેત્રાને પોતાની જાગીર માની બેસે છે ચિત્રકારો નાટ્યકારો કે નવલકથાકારો અમારી લાગણીઓને દૂભવે છે તેઓ આટલુ કહીને અટકી જતા નથી પુસ્તકો ચિત્રો બાળી નાખે છે ! અમારી ઇચ્છાને તાબે થાઓ સીમાઓ અમે નક્કી કરીશુ એમા વિહાર કવી રીતે કરવો એય અમે નક્કી કરીશુ રાજ્યનીતિ વિરુદ્ધ બોલનારા સાર્ત્રની કે એવા સાર્ત્ર સામે કોઈ પણ પગલા ભરી ન શકનાર રાષ્ટ્રપ્રમુખ દ ગોલની તો આ લોકો કલ્પના પણ કરી ન શકે તો આ દિશા ભૂલેલી વ્યક્તિઓને સમજાવવી કેવી રીતે ? તેમને નવેસરથી જુદી રીતે વિચારવાની ફરજ પાડવાની જવાબદારી ઉપાડી લેવી જોઈએ (જીવનને મુગ્ધતાથી કે ટૂકી દૃષ્ટિથી જોવાની જો આદત પડી હોય તો ખખેરવી પડશે કેન્દ્રચ્યુત થયેલા કળા સાહિત્ય તત્ત્વજ્ઞાનને ફરી સ્થાપિત કરવા પડશે એમનો પ્રભાવ વરતાય એવા સ્તરે અને વિજ્ઞાન રાજકારણ તથા અર્થકારણનો વિનિયોગ કરનારાઓને મૂળભૂત મૂલ્યોની સમજ પાડવી પડશે)

પહેલી પીછાણ

' દરેક સદીની વાત ન્યારી છે

૫ ગ વિક્રમની વીસમી સદી ! જરા કોઈ દિવસ વિચાર કર્યો છે ? જરા આસપાસ જોયુ છે ? સિનેમેટોગ્રાફના ચિત્રોની પેઠે કદિ દરેક સદીને તમારી નજર આગળ ફેરવી છે ? બધી સદીઓને સાથે લઈને વીસમીની માત્ર બાળ અવસ્થા જોડે સર ખાવો જરા ધીરજથી ધ્યાન દઈને ! અને હજી તો આખી જિંદગી બાકી છે અને તેમા હિંદુસ્થાન અને ગુજરાતનુ સ્થાન !

ગુજરાતમા વીસમી સદી ! સૌ કોઈ ચમકશે કોઈ કહેશે કે આપણે ત્યા હજી બ્રહ્માની પહેલી ઘડી છે કોઈ કહેશે આપણે તો હજી અઢારમી સદી પણ ઓળગ્યા નથી ૫ ગ વિચારવત મનુષ્યોની આખો ક્યારનીએ ઉઘડી છે તેમ ગે સવારની બાગ ક્યારનીએ સાભળી છે - અને તેવો એક સાભળનાર તે સદીનુ દર્શન કરાવે તો તેની ધૃષ્ટતા માફ છે

ગુજરાતની પ્રજા સમક્ષ તે સદીનુ દર્શન કરાવવુ એ મોટી વાત છે પણ કારીગરની કારીગરી, ઉમગીનો આવેશ અને ભકતની ભકિત દાબ્યા દબાતા નથી છુપાવ્યા છુપાતા નથી અને કઈક તેવા જ કારણોનુ પરિણામ વીસમી સદી છે

સાહિત્ય અને કળાનો અપ્રતિમ યોગ એ વીસમી સદીનુ ખાસ લક્ષણ છે સત્ય, ન્યાય, સૌદર્ય, શૌર્ય, સ્વતત્રતા, બધુત્વ ઉદારતા, ધર્મ જિજ્ઞાસા, અને સર્વવ્યાપક જ્ઞાનપ્રસાર એ સર્વ તેના હથિયારો છે, અને તેનો સતત ઉપયોગ એ જ તેનો આદેશ છે એ આદેશને મૂર્તિમત કરવો એ અમારૂ કર્તવ્ય છે અને તેને સ્વરૂપ આપવામા કઈ પણ ઉણપ હોય તો કવિની પેઠે અમે પણ કહીએ છીએ કે '' અમારા ભાવ અધુરા નથી, અમારા સાધનો અધુરા છે '' છતાએ એટલુ તો કહીશુ કે પ્રચલિત સમકાલીન સાહિત્યમા વીસમી સદી કઈક ઓર ભાગ ભજવશે પણ એનો સર્વનો આધાર ગુજરાતની પ્રજા પર છે માત્ર વિદ્વાનોને માટે નહિ, માત્ર સાક્ષરોને માટે નહિ પણ સમગ્ર પ્રજાને માટે આ નવુ સાહસ છે

અર્વાચીન ચિત્રકળાના વિકાસનો આરમ્ભ આપણા દેશમા હજી હમણા જ થયો છે અને તે પ્રદેશમા વીસમી સદી તદ્દન નવીન રીતિ ધારણ કરે છે હૃદયના ભાવને મૂર્તિમત કરવામા અમે કેટલે દરજ્જે ફતેહમદ થઈશુ તેનો આધાર પ્રજાની ગ્રાહકબુદ્ધિ ઉપર છે ઇગ્લાડ, ફ્રાન્સ, અને અમેરિકા તો દુર રહ્યા પણ બગાળ અને મહારાષ્ટ્રના ઉચી પ્રતિના માસિકોને જ ઉત્તેજન મળ્યુ છે, તેમાનુ કઈક પણ વીસમી સદીને મળશે તોજ દિવસે દિવસે તેની ખુબીઓ વિશેષ ખીલશે

- હાજી મહમ્મદ શિવજી અલારખિયા

(વીસમી સદી વર્ષ એક અક એક(એપ્રિલ ૧૯૧૬)નુ પ્રાસ્તાવિક)

એતદ્‌ના ગ્રાહકોને વિનતી

અત્યારે તમારા હાથમા 'એતદ્'નો જરા જુદા પ્રકારનો અક આર્થિક રીતે દુસ્સાહસ કરીને પણ મૂકી રહ્યા છીએ એની પ્રાથમિક તયારીઓ કરવામા ધાર્યા કરતા પદરવીસ દિવસ મોડુ થયુ છ અમને શ્રદ્ધા છે કે એનો હકારાત્મક પ્રતિભાવ સૌ મિત્રો તરફથી મળી રહેશે

દરેક ગ્રાહકને વિનતી કે નવા વરસનુ વાર્ષિક લવાજમ રૂ ૮૦/- જેમ બને તેમ જલદી મોકલી આપે અને દરેક ગ્રાહક ઓછામા ઓછા બીજા બે મિત્રને 'એતદ્ ની ભલામણ કરશે તો અમને ખૂબ આનદ થશે આજીવન લવાજમ પેટે રૂ ૧૦૦૦/ મોકલવાનો પણ આગ્રહ કરીએ છીએ અમને શ્રદ્ધા છે કે આજીવન સભ્ય કે શુભેચ્છક સભ્ય થઈને, વિજ્ઞાપનસહાય સપડાવી આપીને અમને સ્વાવલબી થવામા મદદરૂપ થશો ને થશો જ

એતદ્' એક સાહિત્યિક પત્ર હોવા છતા એને એ રીતે સીમાબદ્ધ કરવુ નથી - ક્રમશ એને બીજી વિદ્યાશાખાઓ સાથે સાકળીને વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડવાની નેમ છે, 'એતદ્' અત્યાર સુધી સમીક્ષાવિભાગ પ્રગટ કરી શક્યુ નથી - હવેથી નિયમિત રીતે સમીક્ષાઓ - વૈવિધ્ય જળવાય એ રીતે પ્રગટ થતી રહેશે હમણા તો વર્ષમા છ અકનો વિચાર છે, જો અનુકૂળતાઓ હશે તો એ સખ્યા પણ વિસ્તારીશુ

'એતદ્'નો હવે પછીનો માર્ચ-એપ્રિલનો અક મે મહિનાના અત સુધીમા પ્રગટ કરીશુ, તેમા હરીશ મીનાશ્રુ, બાબુ સુથાર, નિખિલ ખારોડની કવિતા, સિનેમા અને કથનાત્મકતા વિશે અમૃત ગગરનો લેખ, સિહલદ્વીપની પ્રાચીન શિલ્પમય શોભાકન કલા વિશે મધુસૂદન ઢાકીનો લેખ, મહીપતરામ નીલકઠના 'ઈગ્લાડની મુસાફરી', નલિન પટેલની 'કવિતા મારી બગભૂમિ'ની તથા અન્ય ગ્રથોની સમીક્ષા તથા જગદીપ સ્માર્તના ચિત્રો વિશે જયદેવ શુક્લનો લેખ હશે મે જૂનનો અક જૂનના અતે પ્રગટ કરીશુ એ અકમા સેમ્યુઅલ બેકેટના 'એન્ડગેઈમ' નાટકનુ જયત પારેખે કરેલુ રૂપાતર પ્રગટ થશે આ ઉપરાત હવે પછી મહશ એલકુચવારના નાટકનો રવીન્દ્ર પારેખે કરેલો અનુવાદ તિરાડે ફૂટી કૂપળ' અનુવાદકની અને તેના દિગ્દર્શક કપિલદેવ શુક્લની નોધ સાથે પ્રગટ થશે

– સપાદકો

એક જાહેર વિનતી

સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશે વિવેચનના ઐતિહાસિક અભિગમ વિશે જગતભરમા પુનર્વિચાર ચાલી રહ્યો છ એ રીતે સાહિત્યના વિવિધ યુગોના પુનર્મૂલ્યાકનની સાથે સાથે લખાયેલા ઇતિહાસોનાય પુનર્મૂલ્યાકનો થઈ રહ્યા છ ગુજરાતી ભાષામા પણ સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા અર્વાચીન ઇતિહાસને પૂર્ણ બનાવવાની યોજના આગ ળ ધપી રહી છે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દુષ્પ્રાપ્ય ગ્રથોના મુદ્રણની પ્રવૃત્તિ સારી રીતે વેગ પકડી રહી છ આ પ્રવૃત્તિનો મોટામા મોટો લાભ એ થશે કે ઇતિહાસના પુનરાલેખનમા પરોક્ષ પ્રમાણોને બદલે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણોની સહાય લઈને આગળ વધી શકાશે અ મ છતા સાહિત્યના ઇતિહાસના પદ્ધતિસરના અને તટસ્થ શ્રદ્ધેય મૂલ્યાકન માટેની ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ સામગ્રી આજ આપણ ા સામયિકોમા દટાઈને પડી છ ખાસ કરીને બુદ્ધિપ્રકાશથી માડીને સ્વતત્રતાપ્રાપ્તિ સુધીના સામયિકોની વળી આધુનિક ઉપકરણો દેશવિદેશના ગ્રથો છલ્લામા છલ્લા માહિતીસચયો આપણી પાસે હોવા છતા આ જૂના સામયિકોની સામગ્રી સાથે અ પ ા મૂકીને સરખાવીશુ તો ભારે આઘાત અનુભવવાનો વારો આવશે જ સૂઝ જ ધીરજ અને જ ઝીણવટ આ સામયિકોના લખાણોમા પત્રચર્ચા સુધ્ધામા જોવા મળ છ એમાનુ બહુ ઓછુ આપણી પાસે છ વળી આવી સૂઝબુઝ ધરાવતા લોકોને આપણે ઉવેખ્યા છ અજાણતે એમના નામે પુસ્તકો હશે તો કોશમા એમને સ્થ ન આપી શકાયુ નથી સાહિત્યના ઇતિહાસમા એમની નોધ લેવામા આવી નથી આ સજોગોમા આ બધુ પ્રકાશમા આવે એ ખૂબ જરૂરી છ પણ માત્ર આવા સામયિકોની સૂચિ બનાવવાથી કામ ન ચાલે એ સામયિકોનુ એ નામી અનામી લેખકલેખિકાઓનુ યોગ્ય મૂલ્યાંકન થવુ જોઈએ અને એવા મહત્ત્વપૂર્ણ પુરવ ર થનારાઓના લેખસગ્રહ પ્રગટ થવા જોઈએ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાય લઈને પ્રગટ થતા કટલાય પુસ્તકો કરતા આ વધારે મહત્ત્વના પુરવાર થશે

આ દિશામા અમે કેટલાક મિત્રો શિરીષ પચાલ રમણ સોની જયદેવ શુક્લ કિશોર વ્યાસ રાજેશ પડ્યા જયેશ ભોગાયતા શરીફા વીજળીવાળા ઋત્વિજા દેસાઈ કટિબદ્ધ છીએ કોઈ સસ્થાની મદદ મળે ન મળે એની ચિંતા કર્યા વિના અમે આગળ વધીશુ અત્યારે શિરીષ પચાલ વીસમી સદી જયદેવ શુક્લ કુમાર કિશોર વ્યાસ વાણી મનીષા ક્ષિતિજ ઋત્વિજા દેસાઈ વસત પર કામ કરી રહ્યા છે ગુજરાતમા બીજા અભ્યાસીઓ પણ આ ક્ષેત્રે કશુક કરવા વિચારી રહ્યા હશે એ પુરુષાર્થ બેવડાય નહી એટલે તેઓ જો માહિતીની આપલે કરશે તો અમને ખૂબ આનદ થશે જ મિત્રો અમને આ સામયિકો સપડાવી શકે એમ હોય તો અમે એ સહાયને ઊલટથી આવકારીશુ

૬૪ શિરીષ પચાલ • રમણ સોની

અનુક્રમ

આવરણચિત્ર : ગુલામમોહમ્મદ શેખ
'યા ઘટ ભીતર સૂર ચંદ હૈ' : (કબીર) કાગળ પર જળરંગ—૭૬ / ૫૬ સે મી , ૧

પ્રકાશન તારીખ : ૩૦-૪-૯૯

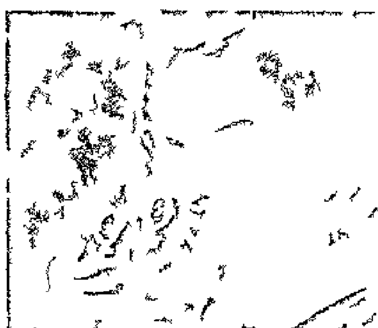
એતદ્

૩૧ જાન્યુઆરી સુમગી ૧૯૯૯

સંપાદક

શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

એતદ્





૧ ૨ માર્ચ એપ્રિલ ૧૯૮૮

સંપાદકો

શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રશ્મિ શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૪૦

વર્ષ ૨૦ અંક ૨ માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-
ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસ વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલય ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો
પત્રવ્યવહાર ચંદ્રિકા પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૨ ૬૬ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧



હરીશ મીનાશ્રુ

•

સ્થળસહિતા

(ચિરતન વટેમાર્ગુએ ચીધ્યુ ન ચીધ્યુ તે આઠ અતર્મુખ નકશાઓમાં)

૧

સ્વામીબાગ

અક્ષાશરેખાશ નહીં
ભૂમિ અને ભૂમા
જ્યા પરસ્પરને સહજ છેદે ત્યા
સ્વામીબાગ આવેલા છે

સત અને સલાટ
અહીં પેઢીઓથી ઘડતા આવ્યા છે
સ્થાપત્ય સત્યનુ
ને સમાતર ઘડાતુ જાય છે
સ્થાપત્યનુ સત્ય
          નશ્વર અને નિત્ય

વસ્તુ અવસ્તુ અને વાસ્તુના ત્રિભટ
નિરાલબ ઊભી છે સમાધ
          અનવદ્ય અને અગાધ

માર્ચ એપ્રિલ ૧ ૮

શબ્દ ગાજે છે
ભજનઘરની દીવાલને ઘસાઈને
હુ સમ પર આવુ છુ નિશેષ

આ ઘટનાનુ
            સુદર સિવાય
અન્ય કોઈ સાક્ષી નથી
સકળ સૃષ્ટિમા

૨
રાધાબાગ

પણે પોઢ્યો છ એક ઓલિયો
ફરતે બેઠા છે બેચાર શાગિર્દ
મોજૂદ છે સ્વર અને સન્નાટાનો સરજામ
                    સગતની પૂરી તૈયારી

આ રાધાબાગ છ
આગ્રાની સાજ
દિવસભર અજવાસપછેડી ઓઢી
અહીં ઉદાસ બેસી રહે છે

સત અને વસતને શોધતા વ્યાકુળ વૃક્ષો
ગાઢા લીલા ચિદાકાશમા ડૂબકી મારતા રહે છે

અહી
પવનમા પાખી
પરિઘમા કેન્દ્ર
અનુભવમા ઇન્દ્રિય
ભૂમિમા ભૂમા
ને ભસ્મમા દેવહૂમા સમાઈ શકતા નથી

સતસગનો પાઠ હમણા જ પૂરો થયો છે
તેજ અને તૃષાથી આખને ખૂણે ભેજ ચમકે છે
ચિત્તમા શમ્યા તે શબ્દોમાથી
નીડમા પાછા વળતા વિહગોના મજુલ સ્વર વડાશે
પછી વધ્યા હશે તે કાલે સવારે
સામેના હુજુરીબાગના ફૂલપાદડે
ઝાકળ થઈને બાઝશે
ને
ત્યાથી સીધા –
            સૂર્યના સૂચ્યગ્રબિન્દુએ

સમાધ પર માથુ ટેકવવા
હુડુડુડુ કરતુકને
કાળા માથાના સતસગીઓનુ ટોળુ ઊભુ થાય છે

રાગ-વિતરાગની મીંડ લઈ
હુ સરુ છુ પિડમા   ષડ્જથી   નિષાદ
                  નિષાદથી વિષાદ
ચરણ પર અગતિનો
દૃષ્ટિ પર દર્પણનો
ક્ષુધા પર સુધાનો વિજય હો –
એવી પ્રાર્થના ઉચ્ચારતા
હુ
હાથ લબાવુ છુ આકાશમા

હળવેથી પ્રસાદની ગોટી પર દાત બેસાડુ છુ
ત્યારે
આ બગીચામા
વણઊગેલા વૃક્ષની શાખા પર
વણલચેલા મત્સરજનના
જખ્મ રૂઝાતા જાય છે

માર્ચ એપ્રિલ ૧૯૮૯

અગમબાગ

આ ઠેકાણે
આત્મા સ્તબ્ધ થઈ જાય છે
એને પડકારે છે સન્નાટાભેર
એક નદી અને એક સાંજ
બન્નેને બબ્બે કાંઠા ક્યાંના ક્યાંય વહેવું
ને ત્યાંના ત્યાં જ રહેવું
વટેમારગુ પૂછે છે આ સ્થળનું નામ શું ?
લોક કહે છે નેતિ નેતિ
હું કહું છું
અગમબાગ

*

નભમાં ચળકે છે નિર્લેપ ચન્દ્રની ચીર
સ્થિર છતાં અધીર
ધૂમ્રની સેરો અંતર્મુખ
ક્યાંની ક્યાંય વહે છે
ત્યાંની ત્યાં જ રહે છે
નિરંતર
ક્ષણ અને શાશ્વતી
દ્યુતિ અને ધુંધુકાર
તૃષા અને તૃપ્તિ
દ્વન્દ્વ સઘળાં એકાકાર ઓગળે છે જળમાં

જેના કંઠે કાયમ શોષ
એ કાળ એક ટીપુંય પી શકતો નથી
એવું
દૃઢપ્રતીતિપૂર્વક કહે છે
જૂના જોગીઓ

*

ક્યારેક ચિતા ખડકાય છે
ફરિશ્તા પાંખો ફફડાવે છે ને ખરેલાં પીંછાંની ઝૂડી પેટાવી
કોઈ દાહસંસ્કાર કરે છે

આજ ચલો બિદેસન અપને દેસ
એવુ ગાઈને
પેલે પાર ઊડવા મથે છે શુકપાઠી
પોઢેલા જણની જાગૃતિ ગાઢ બને છે
આસપાસ ઊડે છે કેવળ અગ્નિના ચીંથરા
કહે છે, એને ભાતભાતના અગ્નિનો
ઊંડો પરિચય હતો

હવે મૃતકની બધી જ મજ્જાઓ દીવેટ બની જાય છે
રક્તપૂરેલી દીવડી જેવો દેહ ઝગે છે
એના ઝગારામા બધા ડાઘુઓ
પોતપોતાના ચહેરા
પહેલી વાર સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકે છે
ડઘાઈ જવા માટે
એક સાજે આટલુ પૂરતુ ગણાય

અડધા બળેલા પરમાર્થીના શરીરમાથી
લોબાનની ગધ ઝરે છે મરમી પુરુષો
ફોયણા ફુલાવે છે
દરવેશી ડગલાનો લીલો રગ
અગથી અળગો થઈ
રાધાબાગના વૃક્ષોને
ગૂઢ ને ગાઢા લીલા કરી મૂકે છે
સાક્ષીભૂત પવન
છેવટે પરાજિત કરે છે જ્વાળાઓને
હવ અગ્નિ
સ્વય વિદગ્ધ બની પાછો ફરે છે
વસ્તુઘન સસારમા

બચે છે ચપટી રાખ ચપટી અભિલાખ

બીજે દિવસે
ફૂલ વીણવા આવેલો શબ્દનો વારસદાર
ભસ્મ ભેગો
એના ભાગની ચપટી વસત પણ વીણતો જાય છે
હવે એ સાગરિત છે નદીનો
અથવા સાજનો

ત્મા એને લઈને અહીંથી પાછુ વળે છે
અભ્યતરમા
સન્નાટાભેર

૪
પીપલમડીથી પન્નીગલી

આત્મામા
સવાલ હોય તો એક જ છે
શી રીતે પહોચવુ પીપલમડીથી પન્નીગલી

એક તો પીપલમડી ક્યા છે તે કોઈ ખાત્રીપૂર્વક કહેતુ નથી
આ રહી પીપલમડી – એવુ કહેનારા
હોય છે માથાના ફરેલ અથવા મશ્કરા –
    એમની વાત પર ભરોસો પડતો નથી
ક્યારેક વળી કોઈ પરગજુ આગળી ચીંધી બતાડે છે
તે પીપલમડી
આપણે જેની ધારણા કરી છે તે પીપલમડીથી
એટલી અલગ હોય છે કે આપણે આભારવશ થઈને પણ
વિચારમા તો પડી જ જઈએ છીએ
કોઈક વળી આપણને રાવતપાડાના રસ્તે ચડાવી દે છે
પેઢીઓથી પીપલમડીમા વસેલાને પણ
હજુ પીપલમડી જડી નથી
ને કેટલાક પ્રકૃતિવશ
પીપલમડીમા પીપલમડીથી અતડા રહે છે

જો કે
બધ્ધાયને એક વાતની પાકી ખબર છે
કે પીપલમડી છે ખરી
ને તે પણ આટલામા જ

જિજ્ઞાસુઓ વિતડા કરે છે
પીપલમડીથી પન્નીગલી સુધીના અતર વિષે
કોઈ કહે છે
૮ ફાસલો કેવળ અઢાર ડગલાનો છે

માઈ ક્ષ છ ના અઢાર ગજના
અઢાર જોજનનો
અટાર વર્ષના અથવા ગઢાર પ્રકાશવર્ષનો

આ બધી ધમાલમા
પીપલમડીના સશાધકા વિસરી ગયા ત
સત્ય અ છ ?
જા પીપલમડી સ્થળ હાય તા
અ છ મત્ર ન મનન્ધ
પળ હાય તા
અ છ મહજ ન મત્ર

જમ બ મત્ય વચ્ચ દિવાના અવકાશ બચતા નથી
અમ શુ જ તર નથી રહતુ
અસ્થિ રાન ાસ્થા વચ્ચ
સ્થાન અને પ્રસ્થાન વ ચ
પીપલમડી અન પન્નીગલી વચ્ચ

જ ાઈન જ્યા જડી જ ા પીપલમડીનુ આ મત્ય
પન્નીર લીની દિશામા
અ મહજપ ા અ ડગ માડગ
મ ૃ માવ મગળ છ
અતર અઢા ગજનુ હાય
અટાર વર્નુ હાય કે અઢાર પ્ર ાશવર્ષનુ
અન પવા
મગતિનુ ાક ડગલુ ત ભ ુ જ પડે છ

નોંધ

- સ્વામીબાગ મગમબ ાવાબાગ પન્નીગલી અન પીપલમ ી તે મ પ્રાના સ્થળવિ ાપ
  ઠ ગવાસ્વામી સતસગ સાથ ટાડાયેલ છ
- મગમબાગ જમનાના નિ ઠન મ ? આવલા મ્મગાનવાટ
- મમાવ (સ્વામીબાગમા) મા પરપરાના માદિ સદ્ગુરુનુ સમાધિસ્થળ ઠની પર દાય ા માથી
  બારમનુ સુદર નક ાીન સ્થાપત્ય નિર્માણાધીન છ
- પન્નીગલી ન પીપલમડી પુરાણા મામાની જાતયાન ગલીમા પન્નીગલીમા માદિ મદ્ગુરુન
  ગુ ઘ ગ છ પીપલમડીમા આદિ ગુરુમુખન નિવાસસ્થાન છ

મા મપ્રિલ ૧૯૯૯

નિખિલ ખારોડ

•

સુનીલ !
મ તન આવવાનુ કીધુ તુ ક્યારેય ?
છતાયે તુ કેમ મારો પીછો છોડતો નથી ?
અને આવે તો પણ તેનો કઈક સમય તો હોય ને ?
હુ બેઠો હોઉ સુનમુન અડધી રાતે
ત્યા કસારીની જમ કગક ા કરતો
ક્યાથી કોણ જાણે તુ ટપકી પડે છ ?!
મને ખબર છ કે
પદર વરસથી તુ ગાત છ તારા પિતાને
હજી પણ એ જ ?
તારી શોધખોળ પૂરી નથી થઈ ?
શા માટે સમય બગાડે છે નકામી વાતોમા ?
મ તને એક નહી અનક વાર કહ્યુ છે કે
કાપડમિલના મશીના અટક્યા કે
ત રા પિતાન મિજાગરા થીજી ગયા
ન ધબકાર થભી ગયા
ત મને બહુ કાલ વાલા કર્યા
અટલે હુ તને ગાતવા પણ ગયો તા
તાર કહેવા પ્રમાણ
અ ળખચિહ્નો માટે બારીકાઈથી જોયુ તુ
કાપડઢાક્યા અગોપાગ પણ ફફોસ્યા તા
મળ્યા હોત તો શુ તારાથી છુપાવવાનો હતો ?
તારી સામ જૂઠુ બોલીન મન શુ મળવાનુ ?
પણ મને તો એમ થાય છ કે
ધારા કે મોહન પાટીલ (એટલે કે તારા પિતા)
મળ્યા હોત તા પણ
તને શુ ફરક પડવાનો હતો ?
 તને હોસ્પિટલમા લઈને આવ્યા ત્યારે

મને કહીને જ ગયા'તા કે
સાહેબ, તમારા નાના ભાઈની જેમ રાખજો
મારા સુનીલને
બોલ, હવે તારે કશુ કહેવુ છે ?
શા માટે મારો જીવ ખાય છે ?
દોસ્તીમા તને ચાય પીવડાવુ
પાન ખવડાવુ
પણ તારા પિતાને હુ ગોતી શકુ તેમ નથી
આ તારા સાધા ક્યારે સીધા થવાના છે ?
શુ ?! એ પણ મારે જ કરવાનુ ?
દોસ્ત ! તારો દુ ખાવો ઓછો કરી શકુ
પણ તારા રાટા પગ અને અક્કડ સાધા
કેમ કરી બદલુ ?
તુ કોઈના ખોળામા સહેલાઈથી નહી બેસી શકે
તુ રમતો કૂદતો ચાલતો દોડતો થવાનો નથી
કદાચ હસતો રહીશ
અને તને હસતો રાખવા
હુ તને ચોકલટ આપતો રહીશ
પણ બાકી તો તારે ખસરકતા રહેવાનુ છે
ત્યારે પણ કહ્યુ હતુ
અને આજે પણ તેમ જ કહુ છુ
ખસરકતા ખસરકતા
હોસ્પિટલમા આવતા લોકો તારે ગણવાના છે
(અત્યાર સુધીમા કેટલા ગણ્યા ?)
તે બધાની સાથે હોડમા ઊતરવાનુ છે
(યાદ છે, કાચબો અને સસલાની વારતા ?
કેટલીયે વાર મે કહી હશે તને ?)
મધરાતે ડૂકતા બાળકોની સારવારમા વ્યથિત થઈને
બેઠો હોઉ ત્યારે
મારી ખુરશી પાછળ સતાઈને
મને ચૂટી ખણ્યા કરતો તેવુ ચાલુ રાખવાનુ છે
તુ બધુ જ જાણે છે કે
આ બધુ તારે કરવાનુ છે
અને આમ જ તારે નીકળવાનુ છે
શોધખોળ કરવા

તારા પિતાની
હુ તા માત્ર ચહરો ઓળખી શકુ
કે નામ વાચી શકુ
તને મુબઈમા મૂકીને નીકળી આવ્યા
ત્યારે બધુ જ સ્પષ્ટ કર્યું હતુ
તારી સાથે
ને આજે મધરાતે
કસારીની જમ કકળાટ કરતો
ક્યાથી તુ ફૂટી નીકળ્યો
આ ગામડાગામમા ?
શુ ? શુ ?
તુ બાપ જન્મારય મુબઈ ગયો નથી ?!
એમ ?! આપણે અહી જ મળ્યા'તા ?!
૧૦ આવુ કઈ રીતે બન્યુ ?

બાબુ સુથાર

•

પુત્રસૂક્ત

પવન વાતા
જેમ
અગ્નિશિખા
અસ્થિર થાય
એમ
જે વાણીમા
સ્થિર હતુ
તે
એકાએક
અસ્થિર
થઈ ગયુ
વસ્તુઓ વસ્તુઓથી
વિખૂટી પડી ગઈ
વૃક્ષો બીજમા
પાછા જવા લાગ્યા
'જો આમ ને આમ ચાલશે તો
આ પૃથ્વીનો અત આવી જશે '
અમને થયુ
અમને થયુ
'તો જેમ
હાથમાથી નારિયેળ ગબડી પડે
એમ આ પૃથ્વી
શેષનાગના માથા પરથી ગબડી પડશે
તળિયા વિનાના દરિયામા
અને ડૂબી જશે
'તો મનુષ્યોનુ શુ થશે?'

અમને પ્રશ્ન થયો
અમે અમારા કુળદેવતાને
પાશેર કુલેર
અને મુઠ્ઠી બાકરા ચડાવ્યા
ને પ્રશ્ન કર્યો
'તો આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?'
જવાબમા કુળદેવતાએ
એના દેહની બેઉ બાજુએ
પીઠ ધારણ કરી લીધી
અમે કહ્યુ
'આ તો છેતરપિંડી છે '
અમે કુળદેવતાને એના પોતાના પડછાયામા ડૂબી જતો જોયો
અમે કુળદેવતા વિનાના થઈ ગયા
અમે કુડળી ઘડી
નક્ષત્રોને
કકુના ખેતરોમા તેડાવ્યા
અને પ્રશ્ન કર્યો
'તો આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?'
નક્ષત્રોએ ઘાસ વાઢીએ
એમ પોતપોતાની જીભ વાઢી
અમારા હાથમા આપી દીધી
અમે કહ્યુ
'આ તો છેતરપિંડી છે '
અમે એમને
મગરની પીઠમા
ડૂબી જતા જોયા
અમે નક્ષત્રો વિનાના થઈ ગયા
અમે દિશાઓ પાસે ગયા
અને પ્રશ્ન કર્યો
પણ અમારો પ્રશ્ન પૂરો થાય એ પહેલા તો
દિશાઓના કઠમા
મરેલી વટવાગોળો લટકી પડી
અમે દિશાઓને
એક આગળ જેવડા શખના પડછાયામા બૂડી મરતી જોઈ

અમે કહ્યુ

'આ તો છેતરપિંડી છે '
અમે દિશાઓ વિનાના થઈ ગયા
અમે વિચાર્યું
ચાલો પંચતત્ત્વોને પૂછીએ
અમે અગ્નિતત્ત્વ પાસે ગયા
અમે અગ્નિતત્ત્વને પ્રશ્ન પૂછીએ એ પહેલા તો
અગ્નિ અગ્નિપણાથી જુદો પડી ગયો
અમે કહ્યુ
'આ તો છેતરપિંડી છે '
જેને બહાર નથી
જેને અંદર નથી
એ એનાથી
કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?'
અગ્નિ કઈ ન બોલ્યો
અમે અગ્નિ અને અગ્નિપણાની વચ્ચે થઈને
એક ઐરાવત પસાર થતા જોયો
એની પીઠ પર
એક મગરકાય આંખ
ઉઘાડબંધ થતી હતી
અમે અગ્નિદેવતા વિનાના થઈ ગયા
અમે જળતત્ત્વ પાસે ગયા
અમે જળતત્ત્વને પ્રશ્ન કર્યો
'તો આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?'
પ્રશ્ન પૂરો થાય તે પહેલા જળ અને જળપણુ જુદા પડી ગયા
અમે કહ્યુ
'આ તો છેતરપિંડી છે '
જેને બહાર નથી
જેને અંદર નથી
એ એનાથી
કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?'
જળ મૌન રહ્યુ
અમે જળ અને જળપણાની વચ્ચે થઈને
એક ઐરાવત પસાર થતા જોયા
એની પીઠ પર
એક ફાનસ મૂકેલુ હતુ

એમા કેસૂડાનુ એક ફૂલ સળગતુ હતુ
અમે જળદેવતા વિનાના થઈ ગયા
'તો મનુષ્યોનુ શુ થશે ?'
અમે આ પ્રશ્ન લઈને
વાયુતત્ત્વ પાસે ગયા
અમે પ્રશ્ન કર્યો
'તો આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?
અમારો પ્રશ્ન સાભળતા જ
વાયુ વાયુપણાથી જુદો પડી ગયો
અમે કહ્યુ
'આ તો છેતરપિંડી છે '
જેને બહાર નથી
જેને અદર નથી
એ એનાથી
કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?'
વાયુ કઈ ન બોલ્યો
અમે વાયુ અને વાયુપણાની વચ્ચે થઈને
એક અરાવત પસાર થતા જોયો
એની પીઠ પર
એક લિગ જડેલુ હતુ
એની ટોચે
ભમરા જેવડો એક આગિયો
તગતગતો હતો
અમે વાયુદેવતા વિનાના થઈ ગયા
અને
આકાશ આકાશપણાથી જુદુ પડી ગયુ
અમે બોલ્યા 'છેતરપિંડી નરી છેતરપિંડી '
જેને બહાર નથી
જેને અદર નથી
એ એનાથી
કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?
આકાશ કઈ ન બોલ્યુ
અમે આકાશ અને આકાશપણાની વચ્ચે થઈને
એક ઐરાવત પસાર થતા જોયો
 એની પીઠ પર સાપનો એક લિસોટો

હીરા ઝગમગે એમ
ઝગમગતો હતો
આખરે અમે ભૂમિતત્ત્વ પાસે ગયા
અમે ભૂમિને પૂછ્યુ
'તો આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?'
પ્રશ્ન સાભળતા જ
ભૂમિ ભૂમિપણાથી જુદી પડી ગઈ
અમે ચિત્કારી ઊઠ્યા
'છેતરપિડી છેતરપિડી
જેને બહાર નથી
જેને અદર નથી
એ એનાથી
કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?'
ભૂમિતત્ત્વ પણ કઈ જ ન બોલ્યુ
અમે ભૂમિ અને ભૂમિપણાની વચ્ચે થઈને
એક એરાવત પસાર થતા જોયો
એની પીઠ પર
એક યોનિલિગ જડેલુ હતુ
એના હોઠમાથી
મયૂરડોક બહાર લટકતી હતી
એની કલગી પર
બે સુકાયેલા સ્ત્રીકેસર અને પુકેસર
ઘડીકમા ડાબે તો ઘડીકમા જમણે ઝૂલતા હતા
અમે ભૂમિતત્ત્વ વિનાના થઈ ગયા
હવે આપણે કોને પૂછીએ
અમે પૂછતા હતા એકબીજાન
ત્યા જ
આકાશમા વાણી થઈ
'હે મનુષ્યો,
એ દેવની પાસે જાવ
જે સર્વશક્તિમાન છે
જેને આરભથી જ
બહાર પણ છે
અને અદર પણ છે
જે જનમથી જ

પોતાથી જુદો પડી ગયેલો છે
અમે પૂછ્યુ
'પણ એવો દેવ ક્યા મળશે ?'
એણે કહ્યુ
'એવો દેવ ન હોય તો એનુ સર્જન કરો '
'કઈ રીતે ?'
પછી અમે બરાબર એણે કહ્યુ હતુ તેમ કર્યું
ગુવારના તેર દાણા લઈ
એનુ એક સવા ગજ મોટુ પૂતળુ બનાવ્યુ
એની નાભિની વચ્ચોવચ
કકુનુ તિલક કર્યું
એના કપાળ પર એક સોપારી મૂકી
એના પર ફૂક મારી
પછી બરાબર એણે કહ્યુ હતુ તેવો જ
દેવ એમાથી ઊભો થયો
પોતાના પડછાયા પર આરૂઢ
નાભિની જગ્યાએ
નાગની ફેણવાળો
અમે એને પ્રશ્ન કર્યો
'તો પછી આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?'
એણે કહ્યુ
'જે વસ્તુઓનુ થશે
જે વૃક્ષોનુ થશે
તે મનુષ્યોનુ થશે
અમે પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો
'તો મનુષ્યોને બચાવવા કઈ રીતે?'
એણે જવાબ આપ્યો
'જે અસ્થિર છે એને સ્થિર કરો
વાણીની વચ્ચોવચ દીવો કરો
એના અજવાળાનો
ઝાકળથી પહેગ ભરો '
'પણ એ તો કઈ રીતે શક્ય બન ?
બલિદાનથી '
'પણ અમારી પાસ હવે તો કઈ જ નથી
તમને આપવા

એક સૂર્ય અમારો હતો
ત તમે દિવસ અને રાતને સાટે લઈ લીધો
એક ચદ્ર અમારો હતો
તે તમે અજવાળિયા અધારિયાને સાટે લઈ લીધો
તારા અમારા હતા
તમે કહ્યુ 'તમારી પાસે પૃથ્વી છે
અમે રહીશુ ક્યા ?'
એટલે અમે તમને
તારા આપી દીધા
અમે અમારી વાણી પણ શ્વાસને સાટે લીધી છે
હવે તમે અમારી પાસે શાનુ બલિદાન માગો છો ?'
'પુત્રાનુ'
અમે અમારા પુત્રોને બોલાવ્યા
કહ્યુ 'બલિદાન આપો '
એમણે કહ્યુ 'શાનુ?'
અમે કહ્યુ 'તમારુ '
એમણે કહ્યુ 'શા માટે ?'
અમે કદી અમારા પુત્રોને પ્રતિપ્રશ્ન કરતા જોયા ન હતા
અમે કહ્યુ
'વાણીમા જે અસ્થિર છે એને સ્થિર કરવુ છે
વસ્તુઓને વસ્તુઓમા પાછી લાવવી છે
વૃક્ષોને બીજમા પાછા જતા રોકવા છે
પૃથ્વીને શેષનાગના માથા પરથી પડી જતી રોકવી છે '
એમણે પૂછ્યુ 'કયા દેવને બલિદાન અ પવાનુ છે ?'
અમે પોતાના જ પડછાયા પર આરૂઢ
અને નાભિની જગ્યાએ
નાગની ફેણવાળા
પેલા દેવની સામે આગળી ચીંધી
પુત્રો એ દેવની પાસે ગયા
અને એમને નમન કર્યુ
અમે પણ એમને અનુસર્યા
પુત્રોએ તલવાર કાઢી
અમે જોતા જ રહ્યા ને
એમણે પેલા દેવનો વધ કરી નાખ્યો
અમને એમ કે તેઓ દેવને પોતાના શિર ધરી દેશે

એને બદલે તેમણે દેવનુ શિર અમને ધરી દીધુ
અમે ભયથી કાપવા લાગ્યા
એમણે કહ્યુ શરીરને સ્થિર કરો
મન એને અનુસરશે
અમે જોતા જ રહ્યા અને
એમણે ભાલા ઉગામી
હવામા ફેંક્યા
ભાલા જઈ પડ્યા બીજમા
એમ એમણે વૃક્ષોને બીજમા જતા રોકી દીધા
પુત્રોએ દેવના પડછાયા પરથી એના મૃતદેહને ઉતારી દીધો
પડછાયાએ જાંબુડી રગનુ તેજ પહેરી લીધુ
અને વસ્તુઓને પાછી વસ્તુઓમા મૂકી દીધી
પુત્રોએ દેવની નાભિમાથી
નાગ ખેચી કાઢ્યો બહાર
જેમ દાયણ ખેચતી હોય બાળકને બહાર એમ
અને રમતો મૂકી દીધો ખુલ્લા આકાશ તળે
નાગને અમે શેષનાગમા સમાઈ જતા જોયો
પછી પુત્રો ઉઘાડી તલવારો સાથે અમારી તરફ વળ્યા
અમને થયુ કે તેઓ અમારો વધ કરશે
પણ ના એમણે અમારો વધ ન કર્યો
અને અમને કહ્યુ
તમે સર્જેલા દેવોમાથી હે પિતાઓ મુક્ત થાવ
તમારા થાપાના ડાબા અને જમણા હાડકામા
સ્વર્ગ અને નરકની સાત સાત ચાવીઓ લટકે છે
એમને વારાફરતી બહાર કાઢી
આ દેવના દેહને સમર્પિત કરો
અને સ્વર્ગ ને નરકમાથી મુક્ત થાવ
અમે પહેલી ચાવી કાઢી અને દેવને ધરી
પછી અમે પુત્રોએ કહ્યુ હતુ તેમ બોલ્યા
આ તમારી છે
હવે એ તમને પ્રાપ્ત થાવ
મૃતદેહ ચાવી લઈને ઊડવા લાગ્યો
અમારા પુત્રોએ એને તીર મારી ભોય પર લાવ્યા
અમે બીજી ચાવી ધરી અને બોલ્યા
આ તમારી છે

હવે એ તમને પ્રાપ્ત થાવ
ફરી એક વાર ચાવી લઈને એ ઊડવા લાગ્યો
ફરી એક વાર
અમારા પુત્રોએ એને તીર મારી ભોંયભેગો કર્યો
આવું સાત વાર બન્યુ
સાતમી વખતે પુત્રોએ એને ઊડી જવા દીધો.
પછી અમે ઘેર આવવા નીકળ્યા
માર્ગમાં ફરી એક વાર
આકાશવાણી થઈ :
'હે મનુષ્યો, વાણીનું શું ?
એને કઈ રીતે સ્થિર કરશો ?
અમે અમારા પુત્રો ભણી જોયું
એમણે કહ્યું :
કવિતા કરો
કવિતા વાણીને સ્થિર કરશે.
ત્યાર પછીની આ અમારી પહેલી કવિતા છે.

માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૯૯



અમૃત ગગર

•

સિનેમામા કથનાત્મકતા

હમણા આપણે સિનેમા એટલે કે ચલચિત્રની વાત કરીએ છીએ ત્યારે જગત એની પ્રથમ શતાબ્દી મનાવવાની તેયારી કરી રહ્યુ છે આમ તો 'ચલચિત્ર'નો ઉદ્ભવ ગુફાવાસી આદિમાનવે દોરેલા ભીતચિત્રોમા જ થઈ ગયો હતો એમ કહી શકાય, કરોડો વર્ષો પહેલા ૧૮૯૫મા યાન્ત્રિક રૂપે જન્મેલા ચલચિત્રનુ મૂળ તો એ ભીતચિત્રોમા માનવીએ ગતિના જે કલ્પન સર્જ્યાં હતા એમા જ ધરબાયેલુ હતુ માનસશાસ્ત્રની રીતે ગતિ વિચારનુ અવિભાજ્ય અગ છે ગતિ એટલે ભાષા ગતિ એટલે જીવન સ્મૃતિ ગતિમા જ જીવી શકે આદિ માનવે ચિત્રો દ્વારા ગતિ અને સ્મૃતિને અકિત કરવાની પેરવી કરી હશે જેને ફ્રાસના લ્યુમિયેર ભાઈઓએ એમના સિનેમેટોગ્રાફ યત્ર દ્વારા તાદૃશ કરી આગગાડીનુ સ્ટેશનમા આવવુ, ફેક્ટરીમાથી મજૂરોનુ બહાર આવવુ, કિનારા પર અથડાતા મોજા વગેરે તાદૃશ અનુભવોને એમણે કચકડા પર ઝીલ્યા હતા યથાર્થને એમ ને એમ ઝડપવા માટે અન્ય કળાઓ કરતા સિનેમા વધારે અસરકારક માધ્યમ બની ગયુ ધારો કે લાકડાની ખુરશીનુ નિરૂપણ કરવુ હોય તો ફિલ્મસર્જકને લેખકની જેમ શાબ્દિક વિવરણ નહીં કરતા અમુક પ્રકારના લાકડાની, અમુક કદની, અમુક આકારની, અમુક રગની ખુરશીના વાસ્તવને રજૂ કરવુ પડે સિનેમાને શારીરિક ટેક્સચરના સ્પર્શનો લાભ છે

લ્યુમિયેર ભાઈઓના સમકાલીન અને ફ્રાસના જ જ્યોર્જ મેલિયેએ ચલચિત્રમા વાર્તાનો પ્રવેશ કરાવ્યો 'અ ટ્રીપ ટુ ધ મૂન , ધ એસ્ટ્રોનોમર્સ ટ્રીપ' જેવી વિજ્ઞાનવાર્તાઓને એમણે સિનેમાના ઢાળમા ફેરવી સ્પેન-અમેરિકા યુદ્ધ પછી જ્યારે મોશન–પિક્ચર ઉદ્યોગમા નૂતન કલ્પનાઓના અભાવે મદી આવેલી ત્યારે જ્યોર્જ મેલિયે ફિલ્મમા નવી અભિવ્યક્તિ આણે છે મેલિયેએ વિકસાવેલી ફેડ–આઉટ, ઓવરલેપ, ડિઝોલ્વ, ડબલ એક્સપોઝર વગેરે

કેટલીક ફિલ્મ ટેકનિકો પાછળથી સામાન્ય થઈ ગઈ કૅમરાનો ઉપયોગ ફક્ત પ્રસગોનુ પુનરાવર્તન કે રિપ્રોડક્શન કરવા માટે સીમિત નહીં રાખતા મેલિયેએ એમની ફિલ્મોમા કથનાત્મક નાવીન્ય ઉમેર્યું ૧૮૯૬મા આ ઘણુ નોધપાત્ર હતુ

કથનના સદર્ભમા કદાચ સિનેમાએ વાસ્તવના સવાલને વિશેષ જટિલ બનાવી દીધો લ્યુમિયેર-મેલિયેની પોલારિટીઝ અને વાસ્તવના સવાલને ફ્રેન્ચ સિનેમાના નૂતન જુવાળના આગેવાન ઝા લ્યુક ગોદાર એમની ફિલ્મ લા શિન્વા'(૧૯૬૭)મા ઉપસ્થિત કરે છે ફિલ્મનુ એક પાત્ર સિનેમા પર વિવેચન કરે છે એ કહે છે કે ભૂતકાળના બધા ફિલ્મ-ઇતિહાસકારોએ, જેમણે જ્યોર્જ મેલિયેને અભિવ્યક્તિજન્ય કે એક્સ્પ્રેશનિસ્ટ સિનેમાના પિતા અને લ્યુમિયેર ભાઈઓને દસ્તાવેજી કે પ્રતિકૃતિજન્ય સર્જક તરીકે સ્થાપિત કરેલા, પણ એ યોગ્ય નથી સાચા અર્થમા મેલિયે દસ્તાવેજી ફિલ્મો બનાવતા હતા કારણ ? કારણ કે ૧૯૦૨મા બનેલી એમની ચદ્રસફરની ફિલ્મકલ્પના ૧૯૬૦ ૭૦ના દાયકામા વાસ્તવિકતા બની ગઈ દરિયાકાઠે અથડાતા મોજાની વાસ્તવિકતા રજૂ કરતા લ્યુમિયેર ભાઈઓની ફિલ્મના દૃશ્યોને વર્ષો પહેલા પ્રભાવવાદી – ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ – ચિત્રકારોએ દોર્યા હતા

ત્યારે ફિલ્મો મૂગી હતી શ્વેત શ્યામ હતી જન્મ પછી બોલવાનુ શીખતા એને ત્રણેક દાયકા જ લાગ્યા હતા અવાક્ સિનેમા સવાક્ બનતા એની કથનાત્મકતામા નોધપાત્ર પરિવર્તનો આવ્યા સિનેમાએ એના અવાક્ કાળમા જ કથનની પ્રૌઢતા હાસલ કરી દીધી હતી સિનેમાનો શાસ્ત્રવિવાદ આજ ઘણો ઘેરો બન્યો છે જો કે ભારતમા હજી આપણે આર્ટ ફિલ્મ અને કમર્શિયલ ફિલ્મના બાલિશ વિવાદમાથી બહાર નથી નીકળ્યા શરૂઆતથી જ સિનેમા અન્ય કળાઓમા પ્રવર્તતા પરિવર્તનોને ઝીલતુ ગયુ એમા રહેલી નાટકીયતાનો ક્રમે ક્રમે હ્રાસ થતો ગયો તેમ એ માનવ(હોમોસૅપિયન) અવસ્થા પામતુ ગયુ હા હજી અસખ્ય ફિલ્મો વાનર અવસ્થામા જ છે એ વાત ખરી રૉબેર બ્રેસો એમના રોજનીશી જેવા પુસ્તક નોટ્સ ઑન સિનેમેટોગ્રાફી'મા કહે છે 'બે પ્રકારની ફિલ્મો – એક થિયેટરના સાધનો (અદાકારો, દિગ્દર્શન વગેરે) તેમ જ કૅમેરાનો ઉપયોગ પુન ઉત્પાદન માટે કરે છે અને બીજી સિનેમેટોગ્રાફીના સાધનોને કામે લગાડી કૅમેરાનો સર્જનશીલ ઉપયોગ કરે છે '' સિનેમેટોગ્રાફી શબ્દ આપણે ત્યા કૅમેરામેનના કાર્ય તરીકે વપરાય છે પણ બ્રેસો આ શબ્દને સર્જનશીલ સિનેમાના અર્થમા વાપરે છે બ્રેસો એમ પણ કહે છે 'સિનેમેટોગ્રાફી ઇઝ અ રાઈટીંગ વીથ ઇમેજીસ ઇન મૂવમેન્ટ ઍન્ડ વીથ સાઉન્ડ '[૧]

હા, તો જ્યારે મૂગી ફિલ્મ બોલતી થઈ ત્યારે એની કથનાત્મકતામા પરિવર્તનો આવ્યા અને પ્રેક્ષકોના સવેદન – પર્સેપ્શન – મા પણ સાધારણ રીતે આપણા ચક્ષુ કરતા કર્ણ પ્રમાણમા ઓછા કેળવાયેલા હોય છે વિજ્ઞાનના માનવા પ્રમાણે કર્ણો દ્વારા બારીક વિગતોને ચક્ષુ કરતા સારી રીતે પિછાણી શકાય રગોની ભિન્ન ઝાય અને પ્રકાશની ઘનતાનો ચક્ષુ ભેદ પાડી શકે એના પ્રમાણમા અનેક ગણો વધારે ધ્વનિભેદ કર્ણ ઝીલી શકે

છતા આપણુ જગત વિશેષ રૂપે ચક્ષુગ્રાહી જ રહ્યુ છે કદાચ એનુ કારણ એ હોય કે

ધ્વનિ પડછાયો નથી પાડી શકતો ધ્વનિ સ્થળ કે સમયમા 'આકાર' નથી પામી શકતો (હુ જ્યારે સિનેમાની કથનાત્મકતાના સદર્ભમા કાળ અને સ્થળની વાત કરીશ ત્યારે આ ધ્વનિસદર્ભને યાદ કરી શકાશે) એક જ ધ્વનિમા અનેક સ્તરો હોઈ શકે માનવકર્ણ એ બધા સ્તરોનુ વિઘટન કરી શકવા માટે સામાન્ય રીતે સજ્જ નથી હોતુ

આપણી ધધાદારી ફિલ્મોમા ધ્વનિનો હ્રાસ જ થતો હોય છે સાચા સિનેમાને રવ-નીરવને પારખવાની ઝખના હોય છે અને આ રવ નીરવમાથી તાલબદ્ધતા સર્જવાનો સવર્ષ સાચુ સિનેમા કરતુ હોય છે ધ્વનિના લયમાથી વિલય અને આલય સર્જી છબીઓને ઓગાળી દેવાનુ કાર્ય સિનેમા કરતુ હોય છે નીરવ શાતિનો અનુભવ પણ સિનેમા જ કરાવે બ્રેસો કહે છે 'Soundtrack invented silence' [2] ઋત્વિક ઘટક પણ એમના નિબધ 'સાઉન્ડ ઇન ફિલ્મ'મા ધ્વનિ વિશે છણાવટ કરતા કહે છે 'ફિલ્મો વિશે ચર્ચા કરતી વખતે સામાન્ય રીતે આપણે મૂગી અને બોલતી ફિલ્મોને એક સાથે આવરી લેતા હોઈએ છીએ પણ એ યોગ્ય નથી મૂગી ફિલ્મનો લય, એનુ વ્યાકરણ, એના અનુમાનો વેગળા છે 'પાતેમ્કિન' (૧૯૨૫મા સર્ગેઈ આઈઝેન્સ્તાઈને બનાવેલી રશિયન ફિલ્મ) અને પૅશન ઑવ્ જોન ઑવ્ આર્ક' (૧૯૨૮મા મૂળ ડેનમાર્કના કાર્લ ડ્રાયરે ફ્રાસમા બનાવેલી ફિલ્મ આ બેઉ ફિલ્મો મૂગી હતી પણ ડ્રાયરની ફિલ્મ વખતે ફિલ્મો બોલતી થવા તૈયાર થઈ ગઈ હતી ડ્રાયર ફિલ્મના અવાક્ કાળને પરાકાષ્ઠાએ લઈ ગયા હોય એમ કહી શકાય) એ દૃષ્ટિએ 'પથેર પાચાલી' – (સત્યજિત રાયની પ્રથમ ફિલ્મ –૧૯૫૬)ની પુરોગામી નથી મૂગી ફિલ્મોએ બોલતી ફિલ્મોને જન્મ આપ્યો પણ એનો અર્થ એ નહીં કે ચલચિત્રનો ઉદ્ભવ સ્થિર ચિત્રોમાથી થયો મૂગી ફિલ્મોમા ધ્વનિ ઉમેરતા મૂળ સિદ્ધાત બદલાઈ ગયો '[3]

સિનેમાને ધ્વનિ પ્રાપ્ત થતા સર્જકને ધ્વનિસદર્ભો સાપડ્યા, જેના વડે એ ભાવકને ઊડો અનુભવ કરાવી શકે ધ્વનિ કે છબી દ્વારા એ અવતરણ ચિહ્નો પણ ટાકી શકે ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ 'સુવર્ણરેખા (૧૯૬૨)મા ઇટાલિયન ફિલ્મદિગ્દર્શક ફેદરિકો ફેલિનીની ફિલ્મ 'લા દોલ્ચે વિતા'(૧૯૬૦)મા સગીતનો ઉપયોગ કરીને ઘટક ધ્વનિયુક્ત વિધાન કરે છે 'લા દોલ્ચે વિતા ના અતિમ દૃશ્યમા, ફેલિની પશ્ચિમની બેહૂદી સસ્કૃતિ પર ચાબખા મારે છે ત્યારે પટ્રિશિયાનુ જૅઝ સગીત સભળાવે છે 'સુવર્ણરેખા'મા ઘટકને સાપ્રત બૌદ્ધિક બગાળના ઢોંગીપણા પર ટીકા કરવી હતી શરાબઘરના દૃશ્યમા ઘટક ફેલિનીની ફિલ્મનુ સગીત આવરી લઈ સિનેમેટોગ્રાફિક ક્વોટેશન ઉપજાવે છે કુમાર શહાનીની ફિલ્મ 'માયાદર્પણ – નિર્મલ વર્માની વાર્તા પર આધારિત ફિલ્મ – (૧૯૭૨)મા નાયિકા તરણ ઇજનેર મિત્રને શિલોંગના પહાડો પર જવાની વાત કરે છે ત્યારે ધ્વનિપટ્ટી પર આપણને ઘટકની ફિલ્મ 'મેઘે ઢાકા તારા'નુ સગીત સભળાય છે ! 'મેઘે ઢાકા તારા'મા પણ નાયિકા નીતા શિલોંગ જતી હોય છે સિનેમામા આવા સદર્ભો છતા થતા રહે છે પ્રેક્ષકની સજાગતા અને આનદ(મનોરજન ?)ના ઊડાણના પ્રમાણ વચ્ચે અહીં સબધ પણ બધાય છે

સિનેમામા બાહ્ય સગીત કેટલુ જરૂરી છે એ વિવાદાસ્પદ વાત રહી છે આન્દ્રે તાર્કોવ્સ્કી

એમની ફિલ્મોમા બાહ્ય સગીતને લગભગ લુપ્ત કરતા ગયા એમને સિનેમાના નિજી ઘટકો દ્વારા જ સગીત ઊભુ કરવુ હતુ કાપ(cut)માથી ઊભી થતી સવાદિતા અને ઈર્દગિર્દના ધ્વનિઓની બાધણી દ્વારા એ સિનેમાની વિશિષ્ટ લયકારી સર્જી શક્યા હતા લુઈસ બુન્વેલની ફિલ્મ નાઝારિન(૧૯૫૮)મા સગીત નથી પણ એના છેલ્લા દૃશ્યમા હજારો ઢોલનો પ્રચડ અવાજ ફૂટી નીકળે છે ! ધ્વનિ, છબીઓની સમતોલતા (ક્લોઝઅપ, મિડિયમ શૉટ, લૉગ શૉટ વગેરે) અને અમુક લબાઈના અનુભૂતિના કાપ દ્વારા અને કોઈ પણ બાહ્ય સગીતના વિનિયોગ વિના, સર્જાતી સાગીતિકતાને સમજવા તાર્કોવ્સ્કીની ફિલ્મ 'સ્ટૉકર' (સ્ત્રુગાત્સ્કી બધુઓની વિજ્ઞાનવાર્તા 'અ રોડસાઈડ પિકનિક પર આધારિત, ૧૯૭૯)ના એક દૃશ્યની વાત કરીએ સ્ટૉકર(ભોમિયો ?) એક વિજ્ઞાની અને લેખકને શહેરની બહાર દૂર આવેલા એક ઈચ્છાપૂર્તિ કરનારા ભેદી ઝોનમા કાયદો ઉલ્લઘીને લઈ જાય છે એઓ જીપમા નાકા સુધી આવે છે નાકાબધીમાથી યેનકેનપ્રકારેણ છટકીને એઓ રેલવેયાર્ડની એક ખુલ્લી ટ્રોલી પર બેસી આગળ વધે છે ત્રણેમા માનસિક ત્રાસ વર્તાય છે બાહ્યિક, વિજ્ઞાની અને લેખકના મનમા આશકા અને ભય પણ છે ત્રણેનો આ પ્રવાસ અત્યત વેધક છે ટ્રોલી પર બેઠા પછી ફક્ત ટ્રોલીના પાટા પર ચાલવાનો અવાજ અને બિસ્માર,કલુષિત લૅન્ડસ્કેપમાથી ઉદ્ભવતા યત્રતત્ર ધ્વનિઓથી વાતાવરણ ઉભરાઈ જાય છે તાર્કોવ્સ્કી આ ધ્વનિઓ અને કાપ દ્વારા સિનેમેટોગ્રાફિક સિમ્ફની સર્જે છે સિનેમાની કથનાત્મકતાને છબી અને ધ્વનિની આવી સિમ્ફની કે એકસૂરતા લભ્ય છે અલબત્ત, સ્વરમેળની ગરિમા સર્જકની તાસીર અને ગહનતા પર આધાર રાખે છે

સિનેમામા પરાવર્તિત ધ્વનિ બે રીતે ઊપજી શકે સ્પષ્ટ દૃશ્યમાથી અથવા અ-દૃશ્યમા ધ્વનિ ઉમેરીને એક દૃશ્યની કલ્પના કરીએ એક યુવતી કોઈ યુવકની રાહ જોઈ બેઠી છે યુવતીને એ યુવકને મળવાની ઈચ્છા નથી એ પથારીમા બેઠી હોય છે યુવક આવતો હોય એવો ભાસ થતા એ ઊભી થાય છે પથારીમાથી ઊપજતો તડ અવાજ યુવતીની માનસિક ભૂમિકા રજૂ કરવા માટે પૂરતો નીવડે છે

ફિલ્મમા ધ્વનિને દૃશ્ય સાથે બધબેસતુ કરવુ જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી ઘટકની ફિલ્મ 'મેઘે ઢાકા તારા'મા મૃત પ્રાય નીતા ચીસ પાડે છે દાદા, આમિ બાચબો(ભાઈ, હુ જીવીશ) એના ચિત્કારને પર્વતમાળા પડઘાવે છે નીતાની વેદનાને પ્રગટ કરવા માટે ઘટક ધ્વનિપટ્ટી પર ચાબૂકના ફટકા સભળાવે છે પણ આ ધ્વનિ બોલકો નથી થતો

યોજનાપૂર્વકની અટકળ માટે પણ ધ્વનિનો ઉપયોગ કરી શકાય ઘટક એક દૃષ્ટાત આપે છે પડદા પર આખા દૃશ્યમા કોઈક વૃદ્ધ બાકડા પર બેઠેલો દેખાય છે બાજુમાથી રેલ્વેના ડબ્બા જોડાવાનો અને સ્ટેશનનો અવાજ સભળાય છે એ સાભળતા એવુ લાગે છે કે દૃશ્યનુ લોકેશન રેલ્વે સ્ટેશન છે પરતુ સમસ્ત દૃશ્યમા ક્યારેય પણ કેમેરા વૃદ્ધના ચહેરા પરથી દૂર થતો નથી

સિનેમાની કથનાત્મકતામા ધ્વનિનો ફાળો વિશિષ્ટ છે બશીરની નવલકથા પરથી બનેલી અડુર ગોપાલકૃષ્ણની મલયાલમ ફિલ્મ 'માથિલુગલ' (દીવાલો)નો દાખલો લઈએ

એક દૃશ્યમા બશીરે વર્ણવેલી ગધની અમૂર્તતાને પ્રગટ કરવાનો કોયડો અદુરને સતાવતો હતો બશીરના શાબ્દિક વર્ણન મુજબ જેલમા દીવાલોને અડીને ચાલતા નાયકને બહાર જતી કોઈ સ્ત્રીના શરીરની ગધ આવે છે આ દૃશ્ય વાર્તાકથન માટે અગત્યનુ હોવાથી ફિલ્મ રૂપાતરની પ્રક્રિયામા બાકાત રાખી શકાય એમ નહોતુ પડદા પર ગધનો ભાવ કેવી રીતે ઝીલવો ? સાહિત્યના શબ્દની અમૂર્તતા સિનેમાને લભ્ય નથી કદાચ કોઈ ફિલ્મ દિગ્દર્શક સવાદ (શબ્દો) કે હાવભાવ દ્વારા આપણને એ ભાવનો અણસાર આપવાની પેરવી કરે અદુર બશીરની વાર્તાની સ્ત્રીના શરીરની ગધને ઉપસાવવા સ્ત્રીનુ ખડખડાટ, પણ ઇન્દ્રિયગમ્ય હાસ્ય ઉમેરે છે નાકનુ કાર્ય સિનેમા કાન દ્વારા કરાવતુ હોય છે

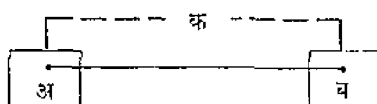
સત્યજિત રાયની 'પથેર પાચાલી'મા અપુ અને દુર્ગા કાશના ધવલ ખેતરોને ઓળગતા વીજળીના થાભલામાથી વિસ્મયકારી ધ્વનિ સાભળે છે એ દૃશ્યની કલ્પના વિભૂતિભૂષણે કદાચ નહિ કરી હોય ! વળી સગીત કે ધ્વનિ દ્વારા સિનેમા સ્મૃતિને પણ જાગૃત કરી શકે 'પથેર પાચાલી'મા આપણ વાસળી અને સિતાર પર વાગતી રાગેશ્રી રાગની ધૂન વારવાર સાભળીએ છીએ 'પથેર પાચાલી'મા ધ્વનિ એક પ્રભાવશાળી ઘટક તરીકે યોજાયુ છે એ ધૂન સાભળતા જ દૃષ્ટિ સમક્ષ બગાળની નયનરમ્ય ગ્રામ્ય હરિયાળી આવતી રહે, કર્ણચક્ષુ દ્વારા થતા અનુભવથી જાણે આપણે ભીજાઈ જઈએ અથવા તો સત્યજિત રાય આપણને કર્ણેન્દ્રિય દ્વારા નીરખવાનો અનુભવ કરાવે

અપુ ત્રિપુટીની બીજી ફિલ્મ 'અપરાજિતો'મા સર્વજયા અને અપુ બનારસથી પોતાના ગામ પાછા ફરે છે ત્યાર આગગાડી પૂલ પરથી દૂર ધસી જાય છે બારીમાથી બગાળનો લીલોછમ, રમણીય લૅન્ડસ્કેપ દેખાય છે આ વખતે ધ્વનિપટ્ટી પર આપણને 'પથેર પાચાલી'ની રાગેશ્રીની ધૂન સભળાય છે ભૂત અને વર્તમાન વચ્ચે સેતુ બાધતુ આ સગીત આપણા મનપટલને નિશ્ચિદપુર (અપુનુ ગામ), દુર્ગા અને કાશના ધવલ ખેતરોની સ્મૃતિથી ભરી દે છે સિનેમા કથનાત્મકતાના આવા ગુણથી ઊર્મિવિશ્વ સર્જી શકે છે

સિનેમાની કથનાત્મકતાનુ અન્ય અગત્યનુ ઘટક છે સપાદન આ સદર્ભમા હુ કાપ કે કટને બહુ અગત્યનો ગણુ છુ કાપ સિનેમાના કથનનુ સચાલન કરે છે કાપ એટલે શુ ? શૂટ થયેલા સેલ્યુલોઇડના પ્રાથમિક ટુકડા જેને આપણે શૉટ કહીએ છીએ એ એમની રીતે વિચ્છિન્ન છે (તાર્કોવ્સ્કી આ ટુકડાઓમા પણ કાળને સળવળતો જુએ છે) આ ટુકડાઓ ચોક્કસ કાળમા કોઈ માહિતીને સઘરતા નાનામા નાના ઘટકો છે (વાક્યમા શબ્દોની જેમ), જેનુ માત્રાત્મક અને ગુણાત્મક રીતે અર્થઘટન કરી શકાય 'કાપ' આમ તો ક્ષણિક જ છે પરતુ એ આસપાસના અન્ય શૉટ કે દૃશ્યના સ્નાયુઓને શરીર બક્ષે છે એના દ્વારા ઘટનાક્રમ (sequence) સર્જાય છે આ ઘટનાક્રમોનો સરવાળો એટલે સપૂર્ણ ફિલ્મ કાપ દ્વારા ફિલ્મને ગતિ મળે છે કાપ દ્વારા દિગ્દર્શકની નિજી ફિલસૂફી પણ છતી થાય કાપ દ્વારા સિનેમાની કથનાત્મકતાની તાસીર પણ છતી થાય, સળગ, શ્રેણીબદ્ધ કે રેખાયિત કથનાત્મકતામા કાપનુ સચાલન અમુક પ્રકારે થાય છે એમા વરતાતી સળગતા વધારે અગત્યની હોય છે, કોઈ વિક્ષેપ વિનાની સત્યજિત રાયની ફિલ્મોમા આવી કથનાત્મકતાના

ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો મળે આ સંદર્ભમા ઋત્વિક ઘટક સત્યજિત રાયથી અળગા પડે

સિનેમામા કાપની પ્રક્રિયા વિષે વિશેષ છણાવટ કરવા તેમ જ કાપ દ્વારા થતા સ્થળકાળની ગોઠવણી વિષે માડણી કરવાનો અહીં હુ યત્ન કરીશ [૪]



ઉપરની આકૃતિમા બે ફ્રેમો છે જેમા ધારો કે अ બિંદુ પર એક વ્યક્તિ છે અને च પર બીજી अच વચ્ચેનુ સાચુ અતર છે क આ અતરને સ્થાપિત કરવાના સાધારણ રીતે બે માર્ગો હોઈ શકે

૧ अच બિંદુઓ વચ્ચેના અતરને પામવા એના ફરતે કેમેરા ફરે છે (દા ત એ સીધો લસરકો pan' કરે છે) ને એનાથી કાળનુ પ્રમાણ નક્કી થાય

૨ अच વચ્ચેનુ અતર સીધા લસરકાથી નહીં પણ કાપ દ્વારા સધાય છે અહીં એક શૉટ પરથી બીજા શૉટ પર કૂદકો માર્યા જેવુ પણ થાય આ બે શૉટની સળગતા કાપ દ્વારા નક્કી થાય આ જાતના કાપમા લયકારી હોય અથવા એમા કાળ પર હરણફાળ ભરતો કૂદકાકાપ (jump-cut) હોય

ધારો કે વ્યક્તિ अ વ્યક્તિ च સુધી પહોચે છે अનો च સુધીનો પ્રવાસ કેમેરા આવરી લે છે એટલે કે સાથે કેમેરાની આખ ફરતી ફરતી च સુધી આવે આ થયા મૂળ અતર અને કાળ બીજા વિકલ્પમા એક દૃશ્યમા अ ના च તરફ જવાનો અણસાર આપી તરત જ अને च સાથે મળતા બતાવવામા આવે અહીં કાળ અને અતરનો અલગ આભાસ થાય

કાપ-પ્રક્રિયાનુ થોડુ સ્પષ્ટીકરણ કરવા હુ 'પથેર પાચાલી'ના એક દૃશ્યનુ દૃષ્ટાત આપીશ ફિલ્મના ૧૬મા અને ૧૭મા શૉટ વચ્ચે આવતા કાપની વાત કરીએ

ફિલ્મના ૧૬મા દૃશ્યમા ઘરની જર્જરિત દીવાલની તિરાડમાથી જોઈને દુર્ગા ફ્રેમની ડાબી બાજુથી બહાર નીકળી જાય છે એ જ વખતે ફ્રેમની જમણી બાજુથી અપુ પ્રવેશે છે અપુ પણ દુર્ગાની જેમ દીવાલની તિરાડમાથી જુએ છે અને દુર્ગાને અનુસરે છે એ ફ્રેમમાથી બહાર જવાની અણી પર છે ત્યારે કાપ આવે છે હવે દુર્ગા ફ્રેમની જમણી બાજુથી પ્રવેશે છે એની પાછળ અપુ જાય છે આ દૃશ્યમા કેમેરા ડાબી બાજુ લસરકો નથી લેતો પણ એ પોતાનુ સ્થાન બદલે છે અહીં કાપ દ્વારા દીવાલની તિરાડથી પાત્રોની ડાબી બાજુ તરફ થતી ગતિનો આભાસ સર્જાય છે. કાપ પછીના ૧૭મા દૃશ્યમા જે દરવાજા પાસે અપુ અને દુર્ગા ઊભા છે એ દરવાજો ક્યાય પણ, કોઈ પણ ઘરનો હોઈ શકે એ જોજનો દૂર પણ હોય કે પાસે પણ હોય અહીં કાળ વિસ્તૃત થાય છે અપુ જ્યારે તિરાડમાથી જોઈને જાય છે એ દરમિયાનમા દુર્ગા દરવાજા પાસે પહોચવી જોઈએ અસલમા સત્યજિત રાય આપણને કાળનો વેગળો અનુભવ કરાવે છે જે આપણે કથનાત્મકતાના લયમા અભાન રીતે સ્વીકારી લઈએ છીએ ફિલ્મ જોતી વખતે કાળ-પ્રક્રિયાના આવા ઘણા દૃષ્ટાતો તમે કલ્પી શકો

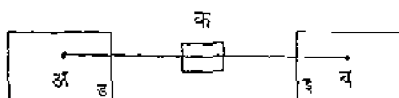
કાપથી થતો ગતિ આભાસ આપણને ગતિશીલતાનો અનુભવ કરાવે છે ઘણી ફિલ્મો લૉંગ ટેકમા લેવાયેલી હોય છે (દા ત હંગેરિયન ફિલ્મ દિગ્દર્શક મિક્લોસ યાંચો – Jansco – ની ફિલ્મો) આવી ફિલ્મોમા કાપનુ પ્રમાણ ઓછુ હોય છે ઘણી ફિલ્મોમા કાપ વધારે હોય છે (આઇઝેન્સ્તાઇનની ફિલ્મ 'બૅટલશીપ પોતેમ્કિન'મા મોન્ટાઝની યુક્તિ યોજાઈ છે એમા થતા કાપવિનિયોગને તાર્કોવ્સ્કીની ફિલ્મ 'સેક્રિફાઇસ થી સરખાવતા કાપ–પ્રમાણનો ખ્યાલ આવે 'પોતેમ્કિન', 'સેક્રિફાઇસ'મા સતત ૧૦ મિનિટ સુધી ચાલતા એક દૃશ્યને કલ્પી ન શકે એ બને ફિલ્મોની દૃષ્ટિ વેગળી છે, વાર્તાવસ્તુ વેગળુ છે) આ કાપો આપણા મનમા બાહ્ય ગતિની અમુક અસર ઉપજાવી શકે

ઘણી વાર આપણે કહીએ છીએ કે અમુક ફિલ્મ બહુ 'સ્લો' કે ધીમી હતી, એટલે કે 'બોરિંગ' ઓછા કાપ અને મોન્ટાઝ વિનાની મણિ કૌલની મોહન રાકેશની નાટ્યકૃતિ પર આધારિત ફિલ્મ 'આષાઢ કા એક દિન' આપણને કદાચ અષાઢનો એક મહિનો લાગે

ફિલ્મની ગતિશીલતા(dynamics) જાણવા માટે ફ્રેમની અદર રહેલા સળવળાટ (dynamism)ને જાણવો પડે જાપાનના યાસુજીરો ઓઝુની ફિલ્મો જોઈએ તો અમુક ઊંચાઈએ (eye-level) મૂકેલા કૅમેરા દ્વારા ઝડપાતા પાત્રોનુ હલનચલન દેખાય, એમની વાચા સભળાય આવા બાહ્ય રીતે સ્થૂળ દેખાતા દૃશ્યોમા ઓઝુ અનેરુ ડાયનેમિઝમ ભરી દેતા હોય છે

કાપ – પ્રમાણ અને કાપ – સ્વભાવ દિગ્દર્શકની કથનાત્મક શૈલીને છતી કરે છે

હવે આપણે કાપ વિનિયોગની બીજી સ્થિતિ કલ્પીએ જે વધારે સ્થિતિસ્થાપક (elas tic) છે



કાપ દ્વારા માહિતીના વહેણનુ સચાલન થાય છે આ માહિતીના અમુક અશો છુપાયેલા પણ હોઈ શકે અથવા એ અશો અમુક કાળમા ઉપસ્થિત પણ થયા હોય કથનાત્મકતાની પ્રગતિને અનુલક્ષીને કાપ માહિતીને ધરબીને પ્રેક્ષકના મનમા અમુક પ્રકારની વ્યાકુળતા ઊભી કરી દેતો હોય છે અમુક રીતે નક્કી કરેલી કથનાત્મકતાની સળગતામા કાપ દ્વારા ભગ પાડી, કથનને નવી દિશા કે નવો સકેત પણ મળી શકે કથનાત્મકતાની તાર્કિકતાને પણ નવી દૃષ્ટિ મળે (તાર્કોવ્સ્કીની ફિલ્મ 'સ્ટૉકર'નુ દૃષ્ટાત હુ પાછળથી આપીશ)

ઉપર્યુક્ત આકૃતિ કાપની આ પ્રકારની સ્થિતિસ્થાપકતા સૂચવે છે અહીં अब વચ્ચેના અતર અને કાળને ગતિથી આવશ્યકતા પ્રમાણે વિસ્તારી શકાય અથવા સકોચી શકાય આની અસર(effect) કાપમા ધરબાયેલી હોય છે ઘણી વાર કાપ છતો થાય છે, ઘણી વાર નથી પણ થતો જ્યારે બે દૃશ્યો વચ્ચેના કાળ-અવકાશનુ અતર લાબુ હોય છે ત્યારે કાપ દ્વારા ઊભો થતો ભેદ જલદી પરખાય છે (દા ત 'સેક્રિફાઇસ ના શરૂઆતના દીર્ઘ

દૃશ્ય પછી આવતો કાપ) બે દૃશ્યો વચ્ચે અહીં સ્થળકાળનો હ્રાસ પણ થાય છે આ હ્રાસને ભાવક પામી કૃતિ સાથે સવાદ સર્જી શકે આ હ્રાસનુ પ્રમાણ કેટલુ ? અત્ર વચ્ચેનુ અતર અને એ અતરને આવરવા આવશ્યક સમયનો અડસટ્ટો મેળવ્યા પછી અ ફ્રેમમા દાખલ થવાનુ બિંદુ ક ચોક્કસ હોવુ જોઈએ એવી જ રીતે ત્ર ફ્રેમમા ઙ બિંદુ અહી ડઙ અતરની હ્રાસ(lapse) દર્શાવે છે આ બેઉ બિંદુઓને આવરવા માટે જોઈતો સમય એ કાળનો હ્રાસ છે અહી ડઙ હ્રાસને એક નવી ફ્રેમ દ્વારા અને બે કાપો દ્વારા ઘટાડી શકાય આ બે કાપોને ઉમેરવાથી હ્રાસના પ્રમાણને ઘટાડી શકાય થોડી જ વારમા અત્ર વચ્ચના મૂળ અતર અને કાળને દર્શાવી શકાય અત્ર અતરને નક્કી કરવા બે અસ્થાયી તત્ત્વોને લક્ષ્યમા લેવા જોઈએ ૧ ગતિની દિશા અને ૨ ગતિનુ પ્રમાણ ગતિની દિશા અથી ત્ર છે(કે વિપરીત) એક વાર વ્યક્તિ ફ્રેમ ત્રમા આવેલા ઙ બિંદુ પરથી અ ફ્રેમમા આવેલા ડ બિંદુ પર પુન પ્રવેશ પામે છે ત્યારે વચ્ચેનો ગાળો એ હ્રાસનુ પ્રમાણ સૂચવે છે હ્રાસમા ઊભી થતી ગતિ સ્થિર કે સપ્રમાણ રહે છે (જે પ્રેક્ષકના મનમા ઊપસે છે) જ્યા સુધી બીજી ફ્રેમમા નવી વ્યક્તિ નથી પ્રવેશતી ત્યા સુધી મૂળ ગતિનુ પ્રમાણ ફ્રેમમા સચવાઈ રહે છે

કાપ–શૈલીના(cutting)ના વેગવેગળા પ્રકારો હોઈ શકે, દા ત સમાતર કાપ (parallel cutting) જ્યા એક જ ઘટના બે બિંદુઓમાથી ઊભરે અને આખરે સમ્મિલિત થાય કાપ દ્વારા ગતિ સર્જાય કે ગતિ રૂધાય આપણી ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાની નિશ્ચેષ્ટતા કાપ દ્વારા છછેડાય પણ અને એનાથી ઉભરાતા સવેદનને ચેતના પર ઝીલી શકીએ આ ચેતના એટલે જ માત્રાત્મક અને ગુણાત્મક સરવાળો માત્રાત્મક પાસુ ઘટના કે પ્લૉટ દ્વારા રજૂ થાય જ્યારે ગુણાત્મક પાસુ કથા દ્વારા એમ કહી શકાય બને આમ તો વેગળા છે પણ કથનાત્મકતાની રીતે બનેનો સમન્વય સાધવો જરૂરી બને મારો સદર્ભ અહી પ્લૉટ-આધારિત સળગ કથનાત્મક ફિલ્મોનો છે કાપ ઘટનાનો સ્ફોટ કરતો રહે છે

ઘટના કે કથનાત્મકતાનો પ્રવાહ અટકી શકે અને એના દ્વારા બીજા સિક્વન્સ પર નવી કડી પણ મેળવી શકાય કાળ-પ્રવાસમા અમુક કાળ હાનિ કે હ્રાસનો આભાસ ગતિશીલતાથી થતો હોય છે કાપ મહદશે આપણને ઉચાટ અવસ્થામા રાખતો હોય છે – અ કાઈન્ડ ઑવ્ એન્ટિસિપેટરી મૂડ કથનવિકાસની સવાદિતા કાપના સાષ્ઠવ પર આધાર રાખે છે બે શૉટ વચ્ચેનો કાપ અધારી રાત્રિ જેવો છે જેના કૉન્સેપ્ટ કે કલ્પના પોતાના સત્યનુ પ્રમાણ ખોઈ બેસે, જ્યા રેપ્રેઝન્ટેશન, આઇડિયાલાજી કે વ્યાકરણ ઓગળી જાય ફ્રેમને ખોલતા કાપમાથી સિનેમેટોગ્રાફીની અમૂર્તતા પણ ડોકિયા કરે કટિંગ ફિલ્મસપાદનનુ જ અગ છે અનેક શૉટમાથી દૃશ્ય(scene) બને અને અનેક દૃશ્યોમાથી દૃશ્યમાળા(sequence)

સપાદન વિશે હુ સર્ગેઇ આઇઝેન્સ્ટાઇનના મોન્ટાઝ અને ઓઝુ, રાબેર બ્રેસો કે તાર્કોવ્સ્કીના મોન્ટાઝ વિરુદ્ધ સિદ્ધાતો વિશે ટૂકમા ઉલ્લેખ કરુ એ પહેલા તાર્કોવ્સ્કીની સ્ત્રુતગાત્સ્કી બધુઓની વિજ્ઞાનવાર્તા, 'અ રોડસાઈડ પિકનિક' પર આધારિત પ્રભાવશાળી ફિલ્મ 'સ્ટૉકર' વિશે વાત કરીશ

ફિલ્મના એક દૃશ્યમા માનસશાસ્ત્રી ક્રિશ કેલ્વિન અને પદાર્થશાસ્ત્રી ગિબારાયન વચ્ચે જ્ઞાનવિજ્ઞાનની, નીતિઅનીતિની વાતો થાય છે એ પછી ગિબારાયન કેલ્વિનને છોડીને જાય છે એક ખૂબ લાબો શૉટ છે મોટરગાડીમા વિચારોમા ગુથાયેલો ગિબારાયન અને એનુ બાળક મોટરગાડી નાના રસ્તા પરથી મોટા રસ્તાઓ પર, અધારા બોગદાઓમાથી, ઈર્દગિર્દના ઘોઘાટમાથી, તરેહતરેહના પ્રકાશને વીંધતી ચાલી જાય છે ગિબારાયનના મનમા અભેદ્ય કોલાહલ છે આ લાબા દૃશ્ય પછી આવતો કાપ ખૂબ અચબો પમાડે છે આપણી વ્યાકુળતાને એ વિસ્મય પમાડે છે શહેરના રગબેરગી, અધાધૂધીભર્યા કોલાહલનુ દૃશ્ય અચાનક પ્રકૃતિના લીલાછમ દૃશ્ય પર આવીને અટકે છે – કાપ દ્વારા સળગ કથનાત્મક ફિલ્મમા કદાચ આવો કાપ કલ્પી પણ ન શકાય તાર્કોવ્સ્કી ભલે મોન્ટાઝ (દૃશ્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા અર્થ નિષ્પન્ન કરવાની પ્રક્રિયા) સિદ્ધાતમા નહોતા માનતા પણ આ કાપમા મને મોન્ટાઝ દેખાય છે મોન્ટાઝ એટલે શુ ? મોન્ટાઝની કલ્પના આઇઝેન્સ્તાઇનને વિશેષ પ્રમાણમા સાહિત્યમાથી મળી હતી [૫] સાદી ભાષામા બે વ્યક્તિગત શબ્દોને જોડવાથી ત્રીજો ભાવ સર્જાય એ મોન્ટાઝ, દા ત આલ્કોહોલિડેઝ (આલ્કોહોલ હોલિડેઝ) આવા જોડિયા શબ્દોનો પ્રયોગ પ્રથમ વાર લુઈ કેરોલે કર્યો હતો એમણે કહ્યુ 'Two meanings packed into one word like a portmenteau ' આઇઝેન્સ્તાઇને બે શૉટની સહોપસ્થિતિમાથી ત્રીજો અર્થ લાધવાનુ વિચાર્યુ મોન્ટાઝના કેટલાક મૂળભૂત સૂત્રોની તારવણી આમ થઈ શકે ૧ કાપ (cutting), ૨ સપૂર્ણ દૃશ્યોનુ મોન્ટાઝ (દૃશ્યો શ્રેણીબદ્ધ કે ક્રોસકટ હોઈ શકે), ૩ વ્યક્તિગત દૃશ્યમા જ સમાયેલો મોન્ટાઝ (એક લૉંગ શૉટ અને એ પછી એ જ શૉટની વિગતો ક્લોઝઅપ કે નિકટનથી બતાવવી) આઇઝેન્સ્તાઇન પોતાના મૃત્યુ પર્યત મોન્ટાઝ સિદ્ધાતને ઘણો સૂક્ષ્મ બનાવતા ગયા હતા મોન્ટાઝ સબધી એમની વિખ્યાત ફિલ્મ 'બૅટલશીપ પોતેમ્કિન' નોધપાત્ર છે આ ફિલ્મમા ઓડેસા બદરના પગથિયા પર થતા પ્રજા અને ખલાસીઓના બળવાનુ અને એમના પર ઝારશાહી સિપાઈઓ વડે કરાતા ગોળીબારનુ દૃશ્ય વેધક છે

પૂર્વે મે ક્લોઝઅપનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો સિનેમાની કથનાત્મકતામા ક્લોઝઅપ વિશિષ્ટ ભાગ ભજવ છે ફિલ્મચિતક બેલા બાલાત્સે – Bela Balatz – ક્લોઝઅપમા માનવીય ચહેરાની શોધ કરી સિનેમામા ક્લોઝઅપનો પ્રથમ સભાન વિનિયોગ ગ્રિફિથે કર્યો હતો એમના પુસ્તક 'ધ લિટરરી મશીન'મા સિનેમાના ક્લોઝઅપ વિશે ઇતાલો કાલ્વિનો એક સરસ વાત કરે છે 'શબ્દો દ્વારા રચાતા કથનમા ક્લોઝઅપનો કોઈ પર્યાય નથી સાહિત્ય પાસે એવી કોઈ પદ્ધતિ નથી જેનાથી એ કોઈ એકલદોકલ વિગતને વિસ્તૃત કરી શકે, isolate કરી શકે, એકાદ ચહેરાને સમીપ લાવી શકે, એનુ નિકટન કરીને પાત્રની માનસિક સ્થિતિનો અણસાર આપી શકે અથવા બાકીની વિગતોની સરખામણીમા કોઈ એક વિગતની અગત્ય પર ભાર મૂકી શકે

'કથનના સાધન તરીકે વસ્તુ અને કેમેરા વચ્ચેના અતરને વધારી કે ઘટાડી શકવુ એ તો નજીવી વાત છે પણ એનાથી સિનેમા અને મૌખિક કે લેખિત કથન વચ્ચે નોધપાત્ર તફાવત

છતો થાય છે મૌખિક કે લેખિત કથનશૈલીમા ભાષા અને છબી કે ઇમેજ વચ્ચેનુ અતર હમેશા એક સરખુ રહે છે.

'મુદ્રિત થયેલા લખાણમા નાનામોટા ટાઇપફેઇસ વાપરી શકાય, બોલાતી ભાષામા અવાજને નાનો મોટો કરી શકાય, પણ ક્લોઝઅપ ભાવકના મનમા ખાસ પ્રકારનો અનુભવ ઉપજાવે છે ' સિનેમાની બાલ્યાવસ્થામા કલોઝઅપે એની સર્જનશક્તિની બળૂકી પ્રતીતિ કરાવી હતી ક્લોઝઅપથી સિનેમેટોગ્રાફિક નેરેટિવને વધારે પોષણ મળ્યુ કાળ અને સ્થળના પરિમાણોને નવી દિશા મળી વૉલ્ટર બેન્જામિન એમના નિબધ, 'ધ વર્ક ઑવ્ આર્ટ ઇન ધ એજ ઑવ્ મિકેનિકલ રિપ્રોડક્શન'મા કહે છે તેમ 'with the close-up space expands '[6] વળી ક્લોઝઅપથી વસ્તુની નવ્ય સરચના શક્ય બને

અહીં કથનાત્મક રીતે અગત્યની એવી ડેપ્થ ઑવ્ ફોકસ શૈલીનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી બને આ સદર્ભમા ઑર્સન વેલ્સની વિખ્યાત ફિલ્મ 'ધ સિટિઝન કેઇન'(૧૯૪૧)ના એક દૃશ્યની વાત કરુ એક વ્યક્તિને કેવી રીતે સમજી શકાય, સમાજના સભ્ય તરીકે એટલે કે સિટિઝન(નાગરિક) તરીકે એના માનવીય ગુણોનુ મૂલ્યાકન કેવી રીતે કરી શકાય, એના વર્તન પાછળ રહેલા આશયને કેવી રીતે છતો કરી શકાય વગેરે બાબતોની ચિકિત્સા કરતી ફિલ્મ ચાર્લ્સ ફોસ્ટર કેઇન નામની વ્યક્તિ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે કેમેરાના ડીપ ફોકસ દ્વારા વેલ્સે સિનેમેટોગ્રાફિક કથનના ઘણા કોયડાઓ ઉકેલ્યા હતા

બાળક ચાર્લી અને થૅચરની પ્રથમ મુલાકાતના દૃશ્યમા વેલ્સ ડીપ ફોકસ અને કેમેરાની કરકસરભરી હિલચાલના દ્વારા ચાર્લીના એકલવાયાપણા તેમ જ લાગણીભર્યા સબધોના અટપટા વસ્તુને નિરૂપે છે. ચાર્લી બરફમા રમી રહ્યો છે કેમેરા પાછળ જાય છે ત્યારે આપણને ભાન થાય છે કે દૃશ્ય ઓરડામાથી જ ઝિલાઈ રહ્યુ હતુ ચાર્લી બીજા પાત્રોથી વિખૂટો પડી જાય છે આપણને એ ઘરની બારીમાથી દેખાય છે ચાર્લીની મા થૅચર તરફ જાય છે ત્યારે કેમેરા એની પાછળ જઈ થભી જાય છે. દૃશ્યમા ફોરગ્રાઉન્ડની જમણી તરફ થૅચર છે અને દસ્તાવેજ પર સહી કરનારી ચાર્લીની મા ડાબી બાજુના ફોરગ્રાઉન્ડમા માનો વિરોધ કરતા ચાર્લીના પિતા છે માતાપિતાના વિખવાદનુ નિમિત્ત ચાર્લી બારીમાથી ઍક્સ્ટ્રીમ ડીપ ફોકસમા દેખાય છે દૃશ્યની રીતે એ ફોરગ્રાઉન્ડમા આવતા માતાપિતાને જુદા પાડે છે. જ્યારે મા ચાર્લીને બોલાવવા માટે બારી તરફ જાય છે ત્યારે કાપ આવે છે

ભારતમા સાહિત્ય અને સિનેમાના સબધને સત્યજિત રાયે સારી રીતે વિકસાવ્યો છે એમણે રવીન્દ્રનાથ ટાગોર (તીન કન્યા, ચારુલતા, ઘરે બાહિરે), વિભૂતિભૂષણ બદોપાધ્યાય (પથેર પાચાલી, અપરાજિત, અપુર સસાર, અશની સકેત), તારાશકર બદોપાધ્યાય (જલસાઘર, અભિયાન), પ્રેમચદ (શતરજ કે ખિલાડી, સદ્ગતિ), શકર (સીમાબદ્ધ, જનઅરણ્ય), સુનીલ ગાગુલી (અરણ્યેર રાત્રિ, પ્રતિદ્વદ્વી) વગેરે સાહિત્યકારોની નવલકથાઓ કે ટૂકી વાર્તાઓ પર આધારિત ફિલ્મો બનાવી છે એમની ફિલ્મ 'ગણશત્રુ' (૧૯૮૯) હેનરિક ઇબ્સનની નાટ્યકૃતિ 'ઍન એનિમિ ઑવ્ ધ પીપલ' પર આધારિત છે બગાળમા સાહિત્યકૃતિઓને ફિલ્મમા ઢાળવાની પરપરા છે દસ બગાળી ફિલ્મોમાથી

નવ નવલકથાઓ પર આધાર રાખતી જોવા મળે પણ સત્યજિત રાયના મત મુજબ મોટા ભાગના બંગાળી ફિલ્મદિગ્દર્શકો પોતાના મનનો ઉપયોગ કરતા હોય છે, કાન અને આંખનો નહીં ઘણી નવલકથાઓ લાકાલના ઝીણવટભર્યા વર્ણનથી સભર હોય છે બાલ્ઝાક કે બંકિમચંદ્રની નવલકથાઓમાં આવી ઝીણવટભરી માહિતી જોવા મળે આવી માહિતીને ફિલ્મમાં કલાદિગ્દર્શક વિઝ્યુઅલાઈઝ કરતો હોય છે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'ઘરે બાહિરે'નો દાખલો આપતા સત્યજિત રાય કહે છે કે આ નવલકથામાં અન્ય નવલકથાઓની જેમ ઝીણવટભરી માહિતી કે વર્ણનનો અભાવ છે,[૭] દા ત નવલકથામાં ક્યાંય પણ નિખિલેશના ઘરનું વર્ણન નથી બે ઓરડામાં જ વાર્તાની મહદ્ ક્રિયાવિધિ (અભિનય) રજૂ થાય છે – નિખિલેશના શયનખંડ અને દીવાનખંડ વિષે માંડ ત્રણચાર વિગતો મળે સંદીપ અને એના શાગિર્દોનું મિલનસ્થાન ક્યાં છે એના વિષે આપણે કશું જાણતા નથી ક્યાંક ક્યાંક વિમળાના વસ્ત્રોની નોંધ છે પણ એક પણ પુરુષ પાત્રના વસ્ત્રોનું વર્ણન નથી

આવી પરિસ્થિતિમાં સારા દિગ્દર્શકો પ્રસંગોનું અંતરતમ કુશળતાથી ઉઘાડી આપે છે પાત્રો અને વાતાવરણને પિંડીકૃત(concretisation) કરવાનું ફિલ્મના સ્વભાવમાં છે સત્યજિત રાય એમની ફિલ્મોમાં ઝીણવટભર્યા વર્ણનો માટે આગ્રહ રાખતા એ માટે કદાચ એમની યથાર્થવાદી ફિલસૂફી જવાબદાર હોય જે ઋત્વિક ઘટકની ફિલસૂફીથી વેગળી છે સાહિત્યિક કૃતિમાંથી સિનેમેટોગ્રાફિક કૃતિમાં રૂપાંતર થવું આવશ્યક છે આપણે ત્યાં ઘણી ફિલ્મો હજી સાહિત્યિક(મોટે ભાગે કંગાળ રૂપની) કે નાટકીય કૃતિઓ બની જતી હોય છે

'ચારુલતા'ના એક દૃશ્યનું દૃષ્ટાંત આપતા સત્યજિત રાય એ દૃશ્ય કેવી રીતે સાહિત્યિક કે નાટકીય ભાષાની અસરથી મુક્ત રહી શક્યું છે એ વિષે છણાવટ કરે છે દૃશ્ય સાત મિનિટનું છે જેમાં ફક્ત એક લીટીનો સંવાદ છે છતાં એ પ્રેક્ષકને આંખ અને કાન દ્વારા જે કહેવું છે એ કહી શકે છે આ દૃશ્યમાં સમૂળી ફિલ્મનું એક અગત્યનું ઘટક(motif) પણ ઉમેરાય છે આવા ઘટકોથી સિનેમેટોગ્રાફિક કૃતિ ઐક્ય પામે છે આ દૃશ્ય છે ચારુલતા ફિલ્મની શરૂઆતનું આ જ દૃશ્યમાં દેખીતી રીતે વાર્તાનો સમય, શાહુકારી વાતાવરણ જેમાં વાર્તા ખુલે છે અને એનું કેન્દ્રીય પાત્ર ચારુ અને એના પતિ જોડેના સંબંધો સ્થાપિત થાય છે ફિલ્મમાં રજૂ થનારા ભાવિ દૃશ્યોની માંડણી માટે આ દૃશ્ય કૃતિને સજ્જ કરે છે

રવીન્દ્રનાથની નવલકથા 'નષ્ટ નીડ'માં આવા દૃશ્યોનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી ફિલ્મ માટે દિગ્દર્શક પોતાની રીતે કલ્પના કરતો હોય છે નવલકથાલેખક અને ફિલ્મદિગ્દર્શક વચ્ચેના સંબંધમાં એક પ્રકારની સ્વતંત્રતા વર્તાય છે બંને એકબીજાની કલા–આસ્થા અને મૂલ્યોને કાયમ રાખવાની પેરવી કરતા હોય છે હવે દૃશ્યની વાત

ફિલ્મ શરૂ થતા જ આપણ ચારુને રૂમાલ પર B અક્ષરનું ભરતકામ કરતા જોઈએ છીએ ચારુએ ભરેલા B અક્ષરવાળો આ રૂમાલ ફિલ્મનું ઘટક બને છે પાછળથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે ચારુ પોતાના પતિ ભૂપતિ માટે રૂમાલ પર B અક્ષરનું ભરતકામ કરી રહી હતી I આ રૂમાલ દ્વારા એક વાર્તાલાપમાં ભૂપતિને ચારુના એકલવાયાપણાનું ભાન

થશે. ફિલ્મના અંતિમ ભાગમાં ભૂપતિને ચારુની અમલ તરફની ખરી લાગણીનું ભાન થાય છે ત્યારે એને આપણે એ જ રૂમાલ વડે આંસુ લૂછતા જોઈએ છીએ. એ પોતાની પત્ની તરફ જાય છે ત્યારે રૂમાલ પર ચારુએ ભરેલો B અક્ષર ફરી દેખાય છે!

સત્યજિત રાયના કહેવા પ્રમાણે ફિલ્મમાં બીજું ઘટક ભીંત ઘડિયાળમાં વાગતા ડંકાના ટકોરા છે. પહેલાં એ આપણને ચારુ ભરતકામ પૂરું કરે છે ત્યારે સંભળાય છે. દિવસના ચાર વાગ્યા હોય છે ત્યારે. પણ આ ટકોરાનું ખાસ કલાત્મક તત્ત્વ શું છે? ભરતકામની એમ્બ્રૉયડરિંગ બાજુમાં મૂકી ચારુ શયનખંડની બહાર વરંડામાં પ્રવેશી પાછળના દાદર પર ચડી નોકરને બૂમ પાડી માલિક(ભૂપતિ) માટે ચા આપવાનું કહે છે ત્યારે આપણને માહિતી મળે છે કે ભૂપતિની ઑફિસ એમના ઘરની અંદર જ છે. પોતાની ફરજ પૂરી થતાં ચારુ પાછી શયનખંડમાં આવે છે. એના મનમાં અનિશ્ચિતતા છે. પથારી પરથી પુસ્તક લઈને એ પાનાં ફેરવે છે. એકાએક ચારુ ફરી શયનખંડમાંથી બહાર આવી વરંડા તરફ, ઘરની બહારના ભાગમાં જાય છે. ચારુ વ્યગ્ર છે. વ્યગ્રતામાં એ ઘરની અંદર-બહાર જાય છે. આ દરમિયાન સત્યજિત રાય આપણને ભૂપતિના મકાનના પહેલા માળના માળખાનો દૃશ્ય પરિચય આપી દે છે. અહીં જ સમસ્ત ફિલ્મનો ઘટનાક્રમ રજૂ થવાનો છે. ચારુલતા જેવી વાર્તામાં દૃશ્યપટ(settings) પોતે જ એક પાત્ર છે અને આ પાત્રને કાળજીપૂર્વક સ્થાપિત કરવાનું દિગ્દર્શક માટે અગત્યનું બની રહે છે.

હવે ચારુ દીવાનખંડમાં આવી, કબાટમાંથી બંકિમચંદ્રની નવલકથા કાઢે છે. ફિલ્મનું આ ત્રીજું ઘટક છે. બંકિમચંદ્ર દ્વારા આપણને ચારુ અને ભૂપતિના સમાન રસની જાણ થાય છે. આસપાસથી આવતા મદારીની ડુગડુગીનો અવાજ ચારુએ સાંભળ્યો છે. પુસ્તકનાં પાનાં ફેરવતી ફેરવતી એ પતિના અભ્યાસખંડમાં અવાજની દિશા તરફ જાય છે. બારી તરફ જઈ એ જ્યારે શટર ઊંચું કરે છે ત્યારે નીચે પડોશીના મકાન પાસે વાંદરાવાળો મદારી દેખાય છે.

કોઈક વિચાર આવતાં એ બહાર જઈ પાછી શયનખંડમાં આવે છે અને ખાનામાંથી નાનું દૂરબીન કાઢે છે. આ દૂરબીન ફિલ્મનું ચોથું ઘટક બને છે. ચારુ અને અમલના એક દૃશ્યમાં તે નિર્ણાયક બને છે. જ્યારે ચારુ પોતાના હાથમાં દૂરબીન લટકાવતી પાછી પતિના અભ્યાસખંડમાં જાય છે ત્યારે કેમેરા દૂરબીન પર ફોકસ કરતો એનો વરંડાના દાદર તરફ પીછો કરે છે. આ જ પ્રકારનો દૃષ્ટિકોણ ફરી એક દૃશ્યમાં આપણે જોઈએ છીએ. પણ હવે આનંદવિભોર ચારુ હાથમાં એક સામયિક લઈને અમલના ઓરડા તરફ ધસે છે. આ સામયિકમાં ચારુનો એક લેખ છપાયો છે.

વાંદરાવાળો મદારી હવે ચારુના દૂરબીન દ્વારા ક્લોઝઅપમાં આવે છે. એ જતો રહે છે ત્યારે ચારુ ઓરડાની બીજી બારી તરફ આવે છે. બહાર ગલીમાં ચારુને પાલખી દેખાય છે જેની પાછળ કાવડ પર મીઠાઈનો હાંડલો લટકાવતો કોઈ જાડો માણસ જઈ રહ્યો છે. જાડો માણસ દૃશ્યમાંથી બહાર ચાલ્યો જાય છે પણ ચારુને આ રમૂજી વ્યક્તિને વધારે વખત જોવાની ઇચ્છા થતાં એ થોડી વાર બારી પાસે ઊભી રહી દીવાનખંડમાં આવે છે. ત્યાં

માણસને જોવા એ ત્રણ બારીઓ બદલાવે છે આખરે શેરીના વળાક પર જાડો માણસ દૃષ્ટિબહાર ચાલ્યો જાય છે સત્યજિત રાય આ દૃશ્યમા કોઈ પણ શબ્દના ઉપયોગ વિના ચારુના મૂડને, એની માનસિક તાસીરને ઉપસાવે છે એના પતિના ગાભીર્ય કરતા ચારુને અમલની બહુલતા ગમે એ સ્વાભાવિક હતુ એવુ આપણને લાગે

વળી ચારુ અનિશ્ચિતતામા સરી જાય છે

અહી સત્યજિત રાય સગીતને મહત્ત્વના ઘટક તરીકે યોજે છે સગીતની ધૂન સભળાય છે આ ધૂનની ચારુ સાથે સલગ્નતાથી આપણે પરિચિત થતા જઈએ છીએ ચારુ પિયાનો તરફ જાય છે ત્યારે આ ધૂન ખૂલતી જાય છે પિયાનોનુ ઢાકણ ઊચકી એ એકાદ સૂર વગાડે છે ત્યારે વરડામા કોઈકના પગરવ સાભળતા હાથ હેઠો મૂકે છે

ભૂપતિ ત્વરિત વરડાના દાદર ઊતરી, શયનખડ તરફ જતો દેખાય છે

દીવાનખડમાથી બહાર આવી ચારુ પતિની ભ્રમણદિશામા જોતી ઊભી રહે છે એણે દૂરબીન પોતાની હડપચી પર ટેકવ્યુ છે એના ધાર્યા પ્રમાણે ભૂપતિ પાછો બહાર આવે જ છે ભૂપતિના હાથમા જાડુ, ખુલ્લુ પુસ્તક છે એની દૃષ્ટિ ખુલ્લા પાન પર મડાયેલી છે પાનુ ફેરવતા એ ચારુ સુધી આવીન ક્ષણવાર માટે અટકે છે પણ ચારુ તરફ ધ્યાન નહી આપતા એ આગળ વધે છે ચારુ રમૂજી રીતે દૂરબીનને પોતાની આખો સમક્ષ ધરે છે ભૂપતિ ક્લોઝઅપમા દેખાય છે થોડી વારમા એ દૃષ્ટિ બહાર થઈ જાય છે દૂરબીનને દૂર કરી ચારુ દરવાજાને થોડી વાર માટે જોતી રહે છે આ દરવાજામાથી એણે પતિને બહાર આવતા જોયો હતો હવે ચારુના હાથમાથી સાકળવાળુ દૂરબીન છૂટી જઈ લટકવા માડે છે ચારુ ફરી પોતાના એકલવાયાપણામા ગરકાવ થઈ જાય છે અહી દૃશ્ય પૂરુ થાય છે

સાત મિનિટના આ દૃશ્યમા સત્યજિત રાય અનેરુ ઊર્મિવિશ્વ રચે છે આ દૃશ્યમા નવલકથાની કથનાત્મકતા અને સિનેમાની કથનાત્મકતા (સીધા નેરેટિવના સદર્ભમા)નો ભેદ છતા થાય છે

ફિલ્મને સ્થળયોજનાની વ્યવસ્થા લભ્ય છે જેમ સાહિત્યને કાળયોજનાની નવલકથા અને સિનેમાના કેટલાક સમાતર કે વિરોધાભાસી તત્ત્વોને ટૂકમા આમ ફાળવી શકાય

	નવલકથા / સાહિત્ય		સિનેના
૧	કાળની કલા	૧	સ્થળની કલા
૨	સ્થળને સાધારણ રીતે નહી ગણકારતા કાળ પ્રમાણની સૂક્ષ્મતામા કથન વિકસાવે છે	૨	કાળ પર સાધારણ રીતે વિશેષ ભાર નહી મૂકતા સ્થળની યોજનાથી કથન વિકસાવે છે
૩	કાળબિદુઓ પર પ્રવાસ કરીને સ્થળનો આભાસ સર્જે છ	૩	સ્થળ બિદુઓ પર પ્રવાસ કરીને કાળનો આભાસ સર્જે છે
૪	માનસશાસ્ત્રીય ધારાની શક્યતાઓને વળગી રહેવા છતા એનુ અન્વેષણ કરે છે	૪	સિનેમા પણ માનસશાસ્ત્રીય શક્યતાઓનુ અન્વેષણ કરતુ રહે છે

નવલકથા અને સિનેમા બન્ને માનસિક રીતે વિરૂપ પામેલા સ્થળ અને ળના આભાસ ઊભા ૭ ૫ ા સ્થળ અને કાળનું ખ ન નથી કરતા

અલબત્ત જ્યાજ બ્લુસ્ટન અમના નિબંધ લિમિટ્સ આવ્‌ ધ નવલ અ ધ ૃ લ્મ નિબંધમાં કહે છે તેમ કલાકૃતમાં ળ અને અવક ા છૂટાં ન પાડ ા ય એવાં રહે ા છે સિનેમામાં સ્થળની અને ળની લ્પના વિના શક્ય ન થઈ દે અવી જ રીતે નવલ ામ ળની કે સ્થળની પના વિના ૬ વાનું ૭ સ્મૃતિ સ્વપ્ન પના હવી માનસિક અવસ્થાન ફિલ્મમાં ભ્ભની જેમ વ્યક્ત ે ન ા ય અગ તમ ફિલ્મને ા ની અમૂર્તત લભ્ય નથી

હેટલીના વિ નવલકથાકા અને વિખ્યાત ફિલ્મ દિગ્દ ૃ પાઝ ૫ ા ના પાઝાલિનીને નવલકથા ગને ફિલ્મ વચ્ચે ભ ભ૯ ૫ ખાન છે અમના મતે ક હબ ફિલ્મભાષામાં ૭૫ (metaphor)ની ખામી ા ફિલ્મ યથાર્થને યથાર્થ વડે જ બતાવ ૃ એ રૂપ ની ખામીને ન્તઆઠ ૫(annlog)થી પૂરી દે અને નવલકથા ૃ અંદિ ા ાાલ ઝન્સ્નિ ન સાહિત્યના બહની અમૂર્તતાને ફ એની હેમ હમા ટાળવા માટે પવાસને ચકાસી હ્યા તા

સિનેમાની અમૂર્તતાને પ્રગટ ાની દિ ા હી આના ા ફિલ્મ અનુભવી છ ય ૫ અને અમ ૃ પા વા અબ્સ્ટ્રેન્ટ અને આના ા ઈ ફિલ્મ હનના ન ા પ્રયગ ા થયે ભારતમાં આને અઈ વધુ નવી ર્મનીમાં હા મ ૃ ૃ ા ન હિ અ ગ સિનેમ માં ચિત્રકળાની જેમ ૄ ય તત્ત્વ અને સંગીતની જેમ વિધ્નની ગ ન સાનટ વિ આવ્યા ૃ ૃ અમની ફિલ્મામાં માઝ ૯ ા ૯ટ સ્વાપ માં ન ાનિમ ાન ડબલ અક્સ્પાન વગ ના ઉપયાગ કરતા સિનેમામાં ૫ ા ાવાદી અતિવાસ્તવવાદી નવ ન અવનાદી પ્રયાગ થયા ામ ૃ ાની માના ન સિનેમ ની આ ગ ૯ ગગનગને ગ્રશક્ત બનાવી આવા ગ ઈ ચળવળમાં અન્ડી વાહ લનું નામ પ૬ મ મ ૭ વાહાલ ફિલ્મ ા હનના અહ પ્રયાગ કર્યા હતા અપાદનની ભાષામાંથી ૃ ન(s1 o)ને નિષ્કુ પાર્થી અનાત્મ તાન તારી નાખી ઝન અમ ઇ છ્યા નહિ નમયન ાની વાસ્તવિ ગતિમાં ી લીવ ૧૯ ૦ના દાયકામાં બનાવ ી અમની હલી ૃ લ્માની લંબાઈ ગ ર રંજન હતી દા ત સ્લીપ (નિદ્રા) નામની આ લા ની ફિલ્મ કલ ા મા અ સૂતેલા જાવા મળે છે જ્ય અમ્પાયર ફિલ્મમાં ા૦ ા ની ગ નહિ માન સ્ટ્રેટ'ની ગમ્પાય સ્ટેટ બિ ી ા જ વા મળ ન ૫ ા મ ાની ન હ સ્થિતિમ ઝડપાયેલી ફિલ્મમાં ૬ ન નાવ ન ન ગ તી અમની **** (ન ગ સિતા ા) ૃ એ ૫ કલા ની છ ન ગાળામાં મિનિમાલિસ્ટ આવા ૬ ના ચિત્ર ૯ તા મૂર્તિ ગ ા નડતા વ્ય વાહાલ હવા ફિલ્મ હ ા અ અતિ દીર્ઘ લંબ ઈની ૃ લ્મા બનાવી

સાહિત્ય ે નવલ થાની અ વૃનિ ના રી સિનેમ આમ તા ન હુ પાછળ ત ા ન ૭ જ ા ગ હ્સ જાયસ કલિકિસ લખતા હત અલિયટ વ વસ્ટ લ ડત્યા ન ાપ અર્મ ન ન ા મ સિનેમા છે હાલિવૂ ની વસ્ટન ગન્ગસ્ટ ફિલ્મોની અગગ સાગ ૫ ન ન

અનુસરતું હતું. હજી પણ એવું થાય છે. ફિલ્મોના પ્રભાવ હેઠળ આવી નવલકથાએ વધારે 'સિનેમેટિક' બનવાની પેરવી કરી એ પણ બન્યુ. વળી ફિલ્મરૂપાંતરો જૂનીપુરાણી સાહિત્યિક કૃતિઓ(નવલકથાઓ)ને વળગી રહ્યાં એમને વફાદાર રહેવાનો ઢોંગ કરીને. ફિલ્મોની જેમ નવલકથાઓ પણ અમુક પ્રકારની ફોર્મ્યુલાઓ અખત્યાર કરતી ગઈ. ફિલ્મો વધારે પ્રમાણમાં વર્તમાન પરિસ્થિતિથી વિખૂટી પડતી ગઈ. સાંપ્રત બંગાળી નવલકથાની વાત કરતા ઋત્વિક ઘટક કહે છે - 'આજે બંગાળી નવલકથા આસન્નાન્ત અવસ્થામા છે. છેલ્લા વીસ વર્ષમા લખાયેલી હજારો નવલકથાઓમાથી પાચ છથી વધારે નોધપાત્ર નથી હોતી બાકીની બધી ફિલ્મોને અનુલક્ષીને લખવામાં આવી છે.'[૯] ઘટક સિનેમા અને નવલકથા, બનેની કથળતી કથનાત્મકતા તરફ જ ઇશારો કરે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં હજી પણ શરદચંદ્ર જેવા લેખકો જ ફિલ્મ દિગ્દર્શકોને પ્યારા હોય અને એમાથી સર્જાય ગુલશાન નંદાઓ !

સિનેમામાં સ્ક્રિપ્ટ કે સિનાર્યો મહદશે સાહિત્યિક પ્રકારો છે એમ હુ માનુ છુ. આપણે ત્યાં ધધાદારી ફિલ્મોમા તો સિનાર્યોલેખક હોય, સ્ક્રિનપ્લેલેખક હોય, સંવાદલેખક હોય, ગીતલેખક હોય – અને આ લેખકોના આધારે દિગ્દર્શક ફિલ્મ બનાવે ! સત્યજિત રાયની સ્ક્રિપ્ટ લેખનની પદ્ધતિ જ વેગળી. એમની 'પથેર પાંચાલી'ની દૃશ્યોનાં રેખાકનોથી ભરપૂર સ્ક્રિપ્ટ જોઈને કોઈ ફિલ્મનિર્માતા પૈસા આપવા પણ તૈયાર નહોતા. એનાથી વિપરીત ગોદાર એમના ફિલ્મસર્જન માટે સ્ક્રિપ્ટ લખતા જ નથી ! સ્ક્રિપ્ટલેખક ઝાં કલૉદ કારિયેરના કહેવા મુજબ ગોદાર સાથે કામ કરતી વખતે કશુ લેખન જરૂરી નથી હોતું. 'મારે ફક્ત એમની સાથે વાતો કરવાની, સાથે જમવાનું, એક જ સમાચારપત્રો વાચવાના, પ્રદર્શનો કે ફિલ્મો જોવા જવાનું, વિડિયો પર થોડું શૂટિંગ કરવાનું, એકબીજાનાં મન જાણવાના બધું ભૂલી ન જવાય એટલે હું થોડી લીટીઓ લખુ અને ગોદારને જોવા માટે આપું. થોડા દિવસોના અમારા સહવાસ દરમિયાન ગોદાર એમની ટચૂકડી નોંધપોથીમા કશુંક ટાંકતા રહે, ચિત્રો દોરે, રંગો પણ વાપરે – એ રીતે સર્જન કરે. મારી સહાય પણ લે. સ્ક્રિપ્ટની નહિ ફિલ્મકૃતિ તરફ નજીક જવાની એમની આ રીત છે.

'ગોદાર હંમેશાં 'એક્શન' કહેતી વખતે કાંઈક બનવાની અપેક્ષા ધરાવે છે એમના માનવા પ્રમાણે શૂટિંગ દરમિયાન દિવસમાં પાંચ–દસ ચમત્કારિક બનાવો બનતા હોય છે. જ્યારે આવા ચમત્કારો નથી થતા કે અદાકારો કે કેમેરામેન ઉત્સાહિત નથી હોતા ત્યારે ગોદાર પોતાના ખિસ્સામાંથી ટચુકડી નોંધપોથી કાઢી દિવસો પહેલા લખેલાં વાક્યો વાંચે. આ વાક્યોમાંથી અદાકારો અને કેમેરામેનને શું કરવું એનો અણસાર મળે છે.'[૧૦] ગોદારની ફિલ્મસર્જન–પ્રક્રિયામાં સત્યજિત રાયની જેમ કશુ પ્રેડિક્ટેબલ નથી. ગોદારની ફિલ્મોમાં રાયની ફિલ્મો જેવી સળંગતા કે શ્રેણીબદ્ધતા નથી છતાં ગોદાર એમના માનસ પર થયેલી એપોલિનેર, દોસ્તોએવ્સ્કી, પો, મેર્લો-પોંતી, રેંબો, સેલિન, રાસિન, લોત્રેઆમો જેવા સાહિત્યકારો કે ચિત્રકારોની અસરને હડસેલી નથી મૂકતા.

મણિ કૌલ પણ પરંપરાગત સ્ક્રિપ્ટ નથી લખતા. મુક્તિબોધની સાહિત્યકૃતિઓ(નિબંધ, કાવ્ય, વાર્તા વગેરે) પરથી એમની ફિલ્મ 'સતહ સે ઊઠા આદમી' બનાવતી વખતે એમણે

એમના ફિલ્મયુનિટના સાથીઓને આ સાહિત્યકૃતિઓનો સગ્રહ વાચવા માટે આપ્યો હતો ફિલ્મ બનાવતી વખતે કોઈ વ્યવસ્થાપૂર્વકની સ્ક્રિપ્ટનો સહારો નહોતો લીધો ફિલ્મસર્જનની એમની પ્રક્રિયા વેગળી છે જે 'સાહિત્યિક' નથી

ગોદાર જેવા ફિલ્મસર્જકોએ સિનેમાને નૂતન કથનાત્મકતા બક્ષી જેમ એલિયટ અને જોયૂસે એમની સાહિત્યિક કૃતિઓ અનુક્રમે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' અને 'યુલિસિસ દ્વારા નવલકથાને બક્ષી હતી બને કૃતિઓ ૧૯૨૨મા પ્રગટ થઈ હતી આ વખતે સિનમાની કથનાત્મકતાના પ્રયોગો ખાસ કરીને ઑક્ટોબર–ક્રાતિ પશ્ચાદ્‌ના રશિયામા થઈ રહ્યા હતા કલાક્ષેત્રમા પ્રવર્તતા જુદા જુદા વાદોના અસ્તિત્વવાદે સ્વરૂપો બદલવા માડ્યા હતા અતિવાસ્તવવાદી ચિત્રકાર સાલ્વાદોર દાલી (ફિલ્મદિગ્દર્શક લુઇસ બુન્વેલની સાથે એમણે 'અ શ્યેન આદાલૂ'(Un Chien Andalou) નામની એક અતિવાસ્તવવાદી ફિલ્મ પણ બનાવી હતી ૧૯૨૮મા અતિવાસ્તવવાદ પ્રત્યે નીરવતાનો અભિગમ પણ બદલાઈ રહ્યો હતો દાલી જ્યારે મનોવિજ્ઞાની ફ્રોઈડને એમના મૃત્યુ પહેલા લડનમા મળ્યા હતા ત્યારે ફ્રોઈડે એમને કહેલુ, ''તમારી કલામા રહેલા અસપ્રજ્ઞાત(unconscious) તત્ત્વ કરતા મને સપ્રજ્ઞાત(conscious) તત્ત્વમા વધારે રસ છે ''[10] આધુનિક યુગના આ કાળમા જ્યારે અન્ય કલાઓ અભિવ્યક્તિના પરિવર્તનો પામી રહી હતી ત્યારે શાસ્ત્રીય સિનેમા હજી સાધનામય અવસ્થામા હતુ

ઓગણીસમી સદીની નવલકથાઓથી કાફ્કા અને જોયૂસની નવલકથાઓ વેગળી હતી ઘટના(પ્લૉટ)ની સાથે નાયકનો પણ વિલોપ થાય છે બનાવોનુ વર્ણન નહી પણ જોયૂસ વિચારોને રજૂ કરે છે વ્યક્તિગત નાયકના બદલે સ્ટ્રીમ ઑવ્ કોન્સ્યસનેસ અને અનત, બેરોકટોક આતરિક સવાદ રજૂ કરે છે હવે નવલકથાનુ મૂળ તત્ત્વ પણ સ્વરૂપ બદલે છે સમયના જુદા જુદા ગાળા હવે સગાથે સરે છે કાળ અને અવકાશ સ્થિતિસ્થાપક અને સાપેક્ષ બને છે કાળના આ નવા પરિમાણમા આધુનિક કલાના ટેક્ષ્ચરના અવનવા સ્વરૂપો સાથે મળે છે આધુનિક નવલકથાના આ માહોલમા સહોપસ્થિતિ(મોન્ટાઝ) પદ્ધતિ અને કાળ અવકાશના આદાનપ્રદાનો સિનેમામા શક્ય બને છે કથનાત્મકતામા કાળની નવી કલ્પના, સિનેમાની પ્લાસ્ટિક કળા દ્વારા વ્યક્ત થઈ

નવલકથામા કે નાટકમા કાળની દિશા ચોક્કસ હોય છે, એનુ વહેણ અનુમાનિત હોય છે નાટકમા સ્થળ સ્થિતિનિષ્ઠ હોય છે એ સીમાબદ્ધ છે, અપૂર્ણ છે, પ્રવાહી છે કાળ અને સ્થળની સીમાઓને સિનેમા ઓળગી શકે છે એક જ વખતે પણ જુદી જુદી જગ્યાએ બનતા બનાવોને સિનેમા એક પછી એક બતાવી શકે, જુદા જુદા સમયે બનેલા બનાવોને ડબલ એક્સપોઝર દ્વારા એકીસાથે બતાવી શકે ! પહેલા બનાવને બીજો અને બીજા બનાવને પહેલો બતાવી શકે ! ફિલ્મમા દૃશ્યને ગમે તે વખતે છછેડી શકાય અને આવી રીતે કાળ-પ્રતિપાદનની અનેક શક્યતાઓ સર્જી શકાય એક જ દૃશ્યમા ભિન્ન તત્ત્વો ઉમેરીને કે દૃશ્યના ટુકડા કરીને દૃશ્યને વધારે ઉત્કટ બનાવી શકાય ઘણી વાર ફિલ્મોમા આપણે નાયકને એની કારકિર્દીની શરૂઆતમા યુવાન અવસ્થામા જોઈએ છીએ યુવાન નાયક

ગા પ ા ગેક આગ વી થન ત્મકતા છ સ્થળ ાને કાળન વિચ્છિન્ન કરતી   ાપગ ા
ચક્ષુગ્રાહી કે કગગ્ર હી વિશ્વાનભવમ   ા બધુ ાતગ ગ થઈ રહ્યુ છ અન   ા
ાતગગતામાથી લા ાની કથન ત્મકતામા ફરી ગાક ન ગ ગાતિાામિ પ વિર્તન આવ
ગાનુગ ાધુનિક ? ! કે પછી બીજુ ક ઈક ?

નોધ

૧	ન ટમ ઓન સિનમટાગ્રાફી બ મસા પ્રથમ પ્રકાશ ન ફ્રેન્ચ ભાષામા ગલિમ ૧૯૭૫ અગ્રેજી ભાષાત યુ ઝન બમ્મ ન્યૂયાક ૧૯૭૭ ૧૯૫૦થી ૧ ૫૮ અન ૧૯૭૦ થી ૧૯૭૪ દ મિયાન લખલી અ ાર્ટીઅ મા બ્રમ એ સિનમટાગ્ર ની વિગ લગ ભગ ૪૫૦ ના ર લ ની છ
૨	અ ક
૩	સિનમ અ આઇ ઋત્વિક ઘટ ઋત્વિક મેમ ા િય લ ટ્રસ્ટ ૧૯૮૭ ક મ ૩મય ઝ
૪	મૂળ કલ્પના જ્ઞાન ભ કટનની ાપ ગા સ ન પ ૧૯૮ગ
૫	ફિલ્મ મ મ સગ ઈ અ ઈઝ સ્ટાઇન નન જ લાય ફબ અ ફબગ ન ન ૧૯૪૩
૬	ઇલ્યુમિનેશન્સ વાલ્ટર બન્જામિન ન ટ ના લ ન ૧૯૮ગ
૭	માય લાઈફ માય ફિલ્મ્સ સત્યજિત ય ઈલસ્ટ્રટ વિકલી જુન ૧૬ ૧૯૮૫ સ્યજિત ર ય અમન લખમા દુ યન વિગ તવ વ ાન કર્યુ છ
૮	ફિલ્મ ાથિયરી અ ડ ક્રિટિસિઝમ સ ક ર માસ્ટ અન માર્શલ કોહન ઓક્સફર્ડ યનિ પ્રેસ લડન ૧૯૭૪
૯	બગાલી સિનમા અ લિટરરી ઇન્ફલ્યુ ન મ ઋત્વિક ઘટક સિનમા અ આઇ (૧૯૭૫મા ફિલ્મફગ સામયિકમા પ્રગટ થયલ લ ખ)
૧૦	દ સાશ્યલ હિસ્ટરી આવ્ ઞાર્ટ ભાગ ૪ નચરાલિઝમ ઇમ્પ્રેશનિઝમ ધ ફિલ્મ અ ક આનાલ્ડ હાઉસર અ વિ ટેજ બક ન્યુયો
૧૧	અ ક

સ વલી (જિ વડોદરા) મુકામ ઓગ સ્ટ ૧૯૮૪મ યા જાયેલા ન ધ્યાય સવની માર્ગશિબિ મ જૂ કરેલુ વક્તવ્ય

મ ઈ એપ્રિલ ૧૯ ૮



મધુસૂદન ઢાંકી

•

સિંહલદ્વીપની પ્રાચીન શિલ્પમય શોભાંકન-કલા

એક

ભગવતી ભારતીના ચરણ સમીપે સાગર વારિરાશિમાંથી પ્રગટ થતા બિડાયેલ પદ્મકોશ સમા સિંહલદ્વીપે પુરાણા અને પ્રાક્‌મધ્યકાલીન ભારતીય ધર્મ અને સંસ્કૃતિના સ્પંદનો ઝીલી તેમ થી સ્વકીય વિશિષ્ટ ચેતનવતી અને દીર્ઘાયુષી સંસ્કૃતિનું નિર્માણ કરેલું ઈસ્વીસન પૂર્વેની પાંચમી શતાબ્દીમાં પશ્ચિમ ભારતથી આ દ્વીપમાં આવીને વસેલા રાજકુમાર વિજયે અહીંની આદિવાસી સિંહલ પ્રજાને ભારતીય શાસન પ્રણાલીની શિક્ષા પ્રદત્ત કરી અને સાથે જ એની ફળદ્રુપ ભૂમિમાં આર્ય સભ્યતાના સંસ્કાર બીજાના વાવેતર અને સિંચન કરેલા તેવી દ્વીપીય આનુશ્રુતિક પરંપરા ચાલી આવી છે તે પછી મૌર્યયુગમાં સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્તના શાસનકાળે, પ્રાય ઈ સ ૩૦૦ના અરસામાં મધ્યદેશમાં પડેલા દુષ્કાળને પરિણામે નિર્ગ્રન્થોની એક શાખા તમિલનાડ(તમિળનાડ=દમિલદેશ)ના નીચલા હિસ્સા પાંડિનાડ કિંવા પાંડ્યદેશમાં પ્રવેશેલી અને બીજી શાખા સમુદ્ર પાર કરીને સિંહલદ્વીપમાં દાખલ થયેલી ત ાળન સિંહાલી રાજા પાડુક અભયે નિર્ગ્રન્થો માટે રાજધાની અનુરાધપુર(અનુરાધાપુર નહીં !)માં એક વિહાર સ્થાપેલો ત્યાર પછી પચાસેક વર્ષ બાદ સમ્રાટ અશોકના બૌદ્ધ ભિક્ષુ બનેલા પુત્ર કરુણામૂર્તિ રાજકુમાર મહેન્દ્ર અને એની ભિક્ષુણી બનેલી ભગિની સંઘમિત્રાએ અહીં વસીને બૌદ્ધ ધર્મના કરેલા પ્રચારની વાત સુવિદિત છે સિંહલદ્વીપ – વર્તમાન શ્રીલંકા – ના પછીના ઇતિહાસમાં પ્રધાનતયા બૌદ્ધધર્મ અને તન્નિષ્પન્ન સંસ્કૃતિ કેન્દ્રમાં રહેલા છે અલબત્ત અહીં ઈસ્વીસનના આરંભની સદીઓથી પાંડિનાડની કઠાળ ભૂમિ પરથી તેમ જ ચોલનાડના નાગપટ્ટિનમ્ સરખા બંદરોથી, તામિલભાષી દક્ષિણ ભારતીયોનો પણ પ્રવેશ, ખાસ કરીને દ્વીપની ઉત્તરી ટોચના હિસ્સામાં

એતદ્

થતા રહેલા પરંતુ તમિળ સંસ્કૃતિ સંબદ્ધ બ્રાહ્મણીય દેવશિલ્પો પ્રાય આઠમા શતકથી અને વાસ્તુરચનાઓ તો વિશેષે ૧૧મા શતકના પૂર્વાર્ધથી વિશેષે ચોલ સમ્રાટ રાજરાજ અને તેના સમર્થ પુત્ર રાજેન્દ્ર ચોલના લંકાવિજય બાદના યુગના જ ઉપલબ્ધ થયા છે

સિંહલદ્વીપમાં એના પ્રાચીનતમ ઐતિહાસિક પુરાતત્ત્વના પ્રત્યક્ષ પ્રમાણો જૂજવા ખાસ તો બ્રાહ્મી શિલાલેખો રૂપે પ્રાપ્ત થયા છે ઈસ્વીસન પૂર્વની કલા વિષે અતિ અલ્પ પ્રમાણ અવશેષો અને જૂની લિખિત નોંધો ઈસ્વી સનની પાંચમી સદી આસપાસના ત્યાં રચાયેલા મહાવંસ(મહાવંશ) તેમ જ દીપવંસ (દીપવંશ) સરખા પારંપરિક ઇતિહાસગ્રંથોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ ઈસ્વીસનની આરંભની સદીઓમાં દૃશ્ય બદલાઈ જાય છે અનુરાધપુરમાં અભયગિરિ રુવાનવેલીસેય મિરિસવતી દક્ષિણસ્તૂપ આદિ નામે ઓળખાતા મહાકાય ઇંટેરી(સ્તૂપો)ના નિર્માણના યુગનો આરંભ થાય છે (એની તુલના દક્ષિણ ઇરાકની પ્રાચીન રાજધાની બાબ ઇલ્લુહ (દેવદ્વાર) જે ગ્રીક વિશ્વને બાબિલોન રૂપે જાણીતું હતું અને જેનું રાજ બેબિલોનિયા સરખા અભિધાનથી વિખ્યાત બનેલું ત્યાંની તેમ જ સમીપના ઇરાન પ્રદેશની ક્રમશ સંકડાતી ઊંચેરી જગતીઓ ઉપર ચઢાવેલી અંતિમ જગતી પર સ્થાપેલ દેવકુલ યુક્ત ઝીગુરાત નું આકૃતિ માટે તો નહીં પણ કદ પૂરતું સ્મરણ કરાવી રહે છે) અનુરાધપુરની વાત કરીએ તો ત્યાં જ પ્રાચીનતમ સ્તૂપો હશે તેમાં ઈસ્વી બીજી ત્રીજી શતાબ્દીમાં વર્ધન-સંવર્ધન થયેલાં તેમાં નીચેના ભાગને મજબૂતી અર્થે પથ્થરના ઘાટડાથી નિર્મિત અધિષ્ઠાન કરી તેની ઉપર સ્તૂપના ઇંટેરી અંડની ઉપાડ થતો હોય તેવો આભાસ નજર સામે આવે છે અહીં આ સંદર્ભમાં જ કંઈ શોભનકલાના દર્શન થાય છે તે સમકાલીન પૂર્વકાલીન આંધ્રદેશની કલાના પ્રમુકારે પ્રતિધ્વનિ રૂપ હોવાનું વરતાય છે અને છતાં તેમાં આંધ્રકલાની તતાતત નકલ ન હોતા સિંહલની પોતીકી કલાછટા વ્યક્ત કરતા પોતાના સ્વરૂપ સ્વ પ્રભુતાને સાહ્રતાપૂર્વક દૃઢતાપૂર્ણ પ્રગટ થતા હોવાનું જોઈ શકાય છે સ્તૂપો ફરતી વેદિકાના પ્રવેશથી બન્ને બાજુએ ઊભા કરેલા ઊંચેરા સ્તંભો વાસ્તવમાં નથી ભારતના મથુરા-સાંચી-ભારહૂતના સ્તૂપોના તોરણદ્વારો જેવા કે નથી આંધ્રમાં અમરાવતી આદિના સ્તૂપોના મોવડમાં આર્ય લે ભાગમાં ઊભા કરવામાં આવતા આબેલિસ્ક સમા આયાકસ્તંભો સમાન એ બન્નેના દૂરના સગોત્રી રૂપે અને તેની બન્નેક બાજુ પર વેલનો કંડાર તો બાકીની બાજુ આ પર ઉપરાઉપરી આંકેલા ચોરસા ઓ અંતર્ગત કુંભલતા કલ્પલતા ગજ વ્યાલની જોડીઓ જલચર પક્ષીઓ અને દેવમનુષ્યાદિ રૂપકામ તથા ઘટપલ્લવ સમાન હતવો દર્શાવી રહેતા એક જુદા જ અવતાર રૂપે એના આવિષ્કાર થયેલા વરતાય છે

એ પછીના યુગમાં સમુંજાશ ભારતની ગુપ્ત વાકાટક યુગ(પાંચમી સદી)ની અને પછીના તબક્કામાં તમિલનાડની પલ્લવકૃતિ શ્લથ રેખાઓ દ્વારા અભિવ્યંજના પ્રગટ કરવાની રીતિ (schematic emphasis) વિશિષ્ટ શિલ્પક્રિયા ના પગમર્શ છતા થાય છે

સાંપ્રત કાળની ગૌરવશીલ અને બુદ્ધિશાળી તેમ જ અને સર્જગી સિંહલ પ્રજા દિદારમાં તમિલ જાતિથી નોખી તરી આવે છે જેમ તમિલનાડમાં અને જાવાદ્વીપમાં તેમ શ્રીલંકામાં

એના પુરાણા શિલ્પોમા જોવા મળતા માનવ દેહસ્વરૂપના આગવા અણસારો, અગભગ, તેમ જ વિશિષ્ટ મુખાકૃતિઓ ધરાવતા માનવીઓ આજે પણ ત્યા યત્રતત્ર ફરતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે એમનામા પ્રાચીન સિહાલીઓની રેખાઓ-મુદ્રાઓ સ્પષ્ટ રૂપે છતી થતી દેખાતી રહે છે

બે

સન ૧૯૭૭મા American Institute of Indian studies તરફથી સસ્થાના છબીકાર ધર્મપાલ નદાને સાથે લઈ મે શ્રીલકાની પ્રાચીન ઈમારતો – સ્તૂપો, વિહારો, મદિરો એવ સગ્રહાલયોમા સગ્રહિત શિલ્પ-રૂપાદિના અભ્યાસ અને તસ્વીરીકરણ માટે પ્રવાસ હાથ ધરેલો તે કાળે અનુરાધપુર, મેદિરીગિરિયા, મિહિતલે, સીગિરિયા (સિહગિરિ), અને પોલોનેરુઆની મુલાકાત લીધેલી તદુપરાત કોલબો, અનુરાધપુર તેમ જ સીગિરિયાના સગ્રહાલયોમાથી પણ ઉત્તમ લાગ્યા તે શિલ્પની તસ્વીર ખેચેલી તેમાથી કલાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેચનારા થોડાંક વિશે સાપ્રત લેખમા, સચિત્ર ઉદાહરણો સમેત, કહેવા વિચાર્યુ છે (ચિત્રોમાથી મે પાચેક રેખાકન રૂપે પ્રસ્તુત કર્યા છે)

સિહલદ્વીપના બાધકામોમા પ્રાચીનતાની દૃષ્ટિએ પહેલો આવે ઊચેરી ટેકરી પર સ્થિત, મહિતલેનો અશોકપુત્ર મહેન્દ્રનો સ્તૂપ તે પછી અનુરાધપુરના સ્તૂપો-વિહારો; અને ત્યાર બાદ ત્યાના જ ઈસિમુનિયવિહાર અને બોધિવૃક્ષના મદિરાદિને ગણાવી શકાય એ નોંધમા મેદિગીરિયાનુ વૃત્તાકાર ભગ્ન મદિર, સીગિરિયાના ઊચેરા ડુગરના ઉપરના ભાગે રહેલી દરી કુદરતી ગુફાઓમા ચિતરેલા, પાચમી સદીના, ભીત્તિચિત્રો આદિ આવે, જ્યાર સિહલદ્વીપને ફરીથી ચડતી કળા પર લાવનાર વિખ્યાત અને પરાક્રમી રાજા ‘પરાક્રમબાહુ’ની રાજધાની પોલોનેરુઆમા તો છેક બારમી સદીના રાજકારિત બાધકામો ઠીક સખ્યામા થયેલા તેમા સ્તૂપો, લકાતિલક આદિ બુદ્ધાલયો, વિહારો, રાજ્યસભા આદિની રચનાઓ જોવા મળે છે

શ્રીલકા નાનો દેશ છે, તેમા પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ધર્મકેન્દ્રોની સખ્યા એકદર મર્યાદિત રૂપે રહેલી ભારતમાં કલા અને સ્થાપત્ય ક્ષેત્રે ઘણુ બધુ ઈસ્લામી શાસનકાળે તેમ જ પ્રાકૃતિક બળોને કારણે વિનષ્ટ થઈ ગયુ હોવા છતા આજે પણ જે વૈપુલ્ય તથા વૈવિધ્ય જોવા મળે છે તેની સાથે સરખાવી શકાય તેટલુ ત્યા મળવાની અપેક્ષા રાખી ન શકાય અહીં દેવપ્રતિમાઓ અને અન્ય રૂપશિલ્પો પણ ઓછી સખ્યામા સર્જાયેલા, સ્તભ સરખા સ્થાપત્યાગોમા પણ બે'એકથી વિશેષ પ્રકારો પ્રાપ્ત થતા નથી અને પ્રાચીન મદિર એવ વિહારાદિનો, અદરનો સ્તભો પર ટેકવેલો અને હાલ વિનાશ પામેલો શિખરી ભાગ તો કાષ્ઠમય હતો, એટલે તે ભાગમા પણ શોભનક્રિયાનો અભાવ યા અલ્પ પ્રમાણમા ઉપસ્થિતિ રહ્યા હશે તેમ માનવાને કારણ રહે છે છતા અન્યથા જે કઈ મળે છે તેમા કેટલેક સ્થળે કલ્પનાપૂત અને નવતર કલાભિપ્રાયો જરૂર જોવા મળે છે, કલાકોટિની ઉત્તમતા પણ એ દૃષ્ટાતોમા જોઈ શકાય છે, એટલુ જ નહીં, ભારતમા – વિશેષે તો દક્ષિણ ભારતમાથી –

પ્રવેશેલા તત્ત્વોના અહીં નિરાળા જ અવતાર દૃષ્ટિપથ પર આવે છે. વળી તેમાં અહીં સ્થાનિક તેમ જ સ્વકીય તેમ જ સ્થાપત્ય સ્વતઃ જ જોવા મળે છે અને ખાસ કરીને ઘણી દિશામાં ભારત નહીં સાધેલા એવા મૌલિક અને મોહક કલાવિન્યાસ પણ નજરે પડે છે

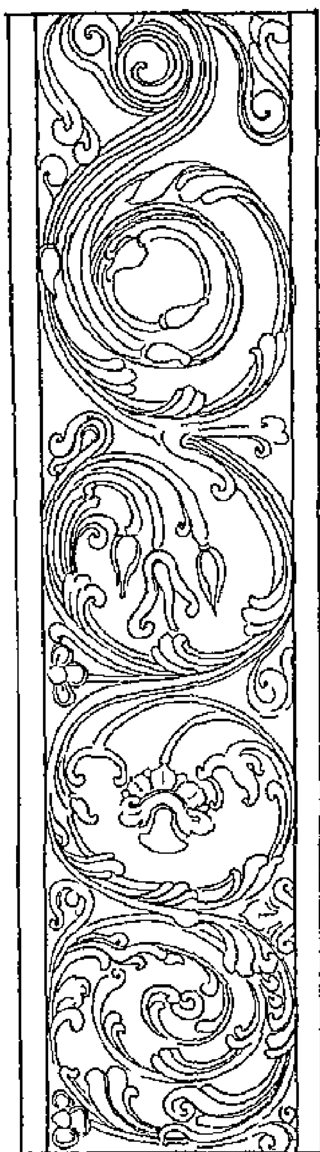
ત્રણ

શ્રીલંકા મુખ્યત્વે સ્થવિરવાદી બૌદ્ધ સંપ્રદાયનું કેન્દ્ર હતું એટલે તેમાં ઉપાસ્ય દેવ રૂપે કેવળ બુદ્ધની આસનભંગી, ખડી કે પદ્માસનસ્થ, પણ શાંત એવી સંવ્યાપ્ત સમાધિ મુદ્રાયુક્ત પ્રતિમાઓ જ જોવા મળે છે. મહાયાન સંપ્રદાયના પછીથી થયેલા ત્યાંના પ્રવેશને કારણે એ સંપ્રદાયમાં ઉપાસનાઅર્થે માન્ય અવલોકિતેશ્વર, લોકેશ્વર અને તારાદેવી સમેત ખાસ કોઈ કોઈ બૌદ્ધ દેવતાઓના આવિર્ભાવો ખાસ કરીને ધાતુમૂર્તિઓમાં જોવા મળે છે. તો કદાચિત રાજાઓની પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થાય છે

અલંકાર અને પરિચારિકા પાર્ષદાદિ દેવતાઓમાં ભાગ્યે જ તેમાં નહીં જોવા મળતા એવા સોપાનમાલાના દાક્ષિણાત્ય વાસ્તુશાસ્ત્રમાં કથિત હસ્તીહસ્ત કિંવા કેડાઓના પ્રારંભના છેડે સપ્તફણ ધરાવતા નાગરાજો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. કોઈ કોઈ સ્થળે આ નાગેન્દ્રોને સ્થાને શંખનિધિ અને પદ્મનિધિ અથવા ક્યારેક એટપટ નવથી અંકિત તકતીઓ પણ જોવા મળે છે. સ્તૂપોના પીઠબંધના ઉપરના ભાગમાં અને સ્તંભોના શીર્ષના મથાળાની પટ્ટી પર પ્રમથગણોની પંક્તિ કંડારેલી હોવાનું જોવા મળે છે. પરંતુ જાવાના મહાદ્વીપની કલામાં પ્રમ્બનન સરખા સ્થાનોના શૈવ પ્રિય દેવાલયોના ઝૂમખાંમાં ખાસ તરી આવતા વૃક્ષ નીચે બેઠેલી આમ્રમાં ઊભેલા કિન્નર કિન્નરીયુગ્મો અહીં દેખાતા નથી. એ જ રીતે જાવાના બોરોબુદુરના સ્તૂપની જગતીઓમાં તથા પ્રમ્બનનના ત્રિપુરુષ પ્રાસાદની સ્થાપત્ય રચનાઓમાં જોવા મળતાં રૂપક ચિત્ર (narrative art) દર્શાવતા અનર્ગળ પટ્ટો કલકો પણ અહીં કંડારાયેલા લાગતા નથી. સિંહલદ્વીપમાં સીડીની બન્ને બાજુએ રહેલા ઉપર નિર્દેશિત હસ્તીહસ્તરૂપી કઠેડાની ઠાડીઓ ગાલબત્ત જાવાદ્વીપમાં જોવા મળે છે, જો કે કંબોજ દેશ (Cambodia) ચંપા (Vietnam)માં એ વાસ્તવાંગની અનુપસ્થિતિ વરતાય છે. એનો પ્રારંભ આંધ્રમાં અમરાવતીમાં તૃતીય તબક્કામાં ઈસ્વી બીજી શતાબ્દી સુધીમાં થઈ ચૂકેલો. પછી અજંતામાં તેનું પાંચમા શતકના અંત ભાગનું એક દૃષ્ટાંત ગુફા ક્રમાંક ૨૭ની પટ્ટશાલાના ઉપલક્ષમાં જોવા મળે છે

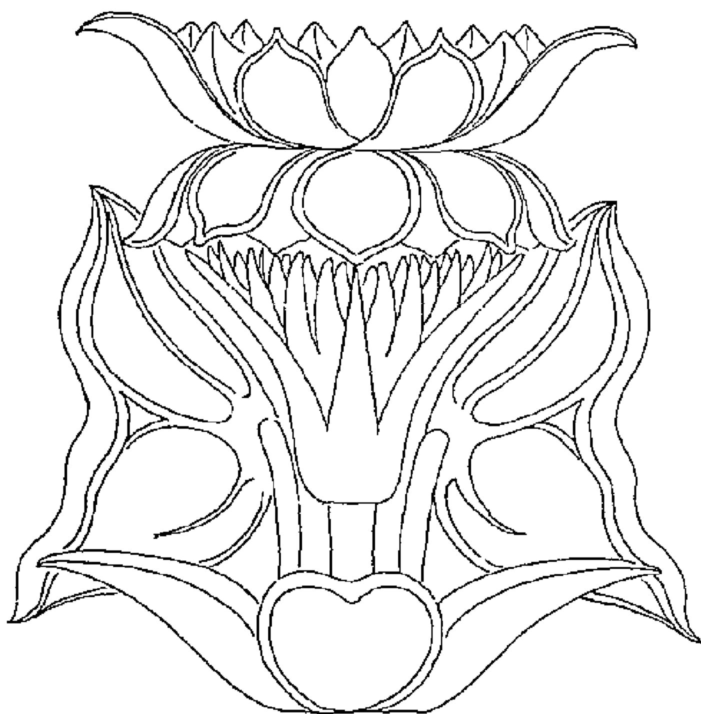
ત્યાર બાદ દક્ષિણ ભારતમાં તો ઉત્તર પલ્લવકાળ અને ચાલુક્ય ... ટિકમાં ઉત્તરકાલીન રાષ્ટ્રકૂટ તથા ચાલુક્ય અને તિલંગાણામાં કાકતીય યુગના મંદિરો અનુક્રમે તેમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ ઉત્તર ભારતમાં ગુપ્ત સામ્રાજ્યમાં તે પહેલાં તે પછી તેના નમૂના બિલકુલ જોવા મળતા નથી

અહીં સિંહલદ્વીપમાં અની સુશોભન કલા પ્રગટ કરતા દૃષ્ટાંતો પ્રમાણમાં ઓછાં મળી આવે છે. એટલે જ મળે છે તેમાંથી પસંદ કરીને થોડાક વિષે અહીં સંક્ષેપમાં જોઈ જઈશું. ચિત્ર ૧માં પ્રસ્તુત કરેલા રેખાંકનમાં દેખાતી લાલિત્યમય ગોળાકાર ભીંતોમાં વમળાતી



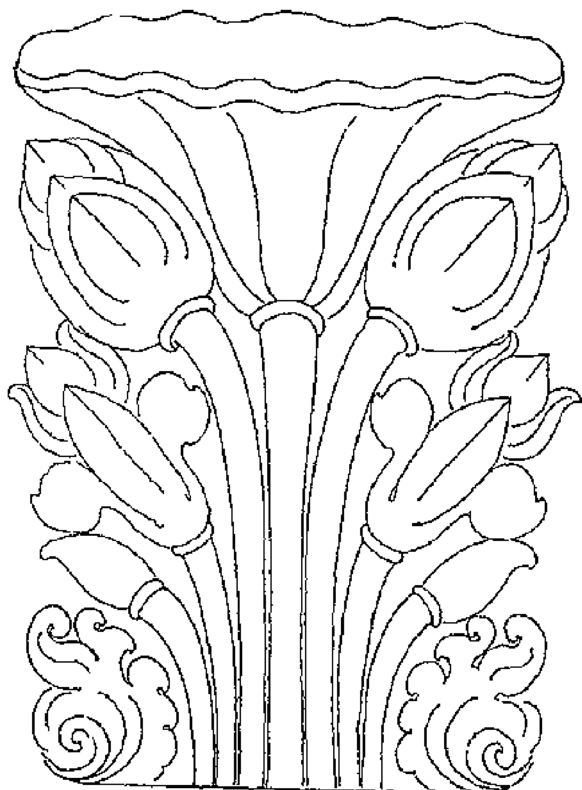
વળખાતી, વલ્લીમા પાદડીઓનુ કે પુષ્પનુ એટલુ મહત્ત્વ નથી જેટલુ વેલની મુખ્ય ડાળ અને તેમાથી સાથે સાથે ફૂટતી અને સુરેખ રીતે કોળી રહેલી અકુર પત્તીઓનુ છે, જે તેની કલાત્મકતાને અહીં મોખરે રાખે છે અલબત્ત મીડલાઓના કેન્દ્રમા ક્યાક ક્યાક ઉત્પલના રૂપ કાઢ્યા તો છે, પણ તેની ત્યા અગ્રિમતા દેખાતી નથી ટેકનિકની દૃષ્ટિએ સમગ્ર આલેખન કાષ્ઠકારીનુ સ્મરણ કરાવે છે એનુ અકન 'દક્ષિણસ્તૂપ'ના પ્રવેશમા ઊભેલા, પ્રાય ઈસ્વીસનની બીજી-ત્રીજી શતાબ્દીના, એક ચોરસ સ્તભના મોવડના પડખાની બાજુ પર, થયેલુ છે

ચિત્ર ક્રમાક ૨મા, મૂળે અનુરાધપુરમાથી મળી આવેલા બલિપીઠની વાકીચૂકી બેસણીના પથ્થર પર કોરેલ (થોડીક તીરછી થઈ ગયેલી પણ અહી રેખાક્નમા સમારીને સીધી રીતે દર્શાવેલ) કમલસપુટની ભાતનુ દર્શન થાય છે કમલઆલેખનના તો અપાર વૈવિધ્ય અને નિ સીમ કમનીયતા ધરાવતા દૃષ્ટાતો ભારતમા છેક ઈસ્વીસન પૂર્વે બીજી-પહેલી સદીથી લઈ ઈસ્વીસનની સાતમી આઠમી સદી સુધી મળી આવે છે એ વર્ગના સુદરતમ ભારતીય નમૂનાઓ સાથે સરખાવી શકાય તેવા આ સિહાલી ઉદાહરણમા તળિયેથી વચ્ચે કોરેલી મૃણાલનાલની બને બાજુએ સામજસ્યમા આયોજિત કમલપત્રો કર્યા છે, અને મધ્યના નાલદડમાથી પ્રગટતી, ખીલી રહેલા નીલોત્પલની લાબી અને પાતળી પાખડીઓ ઉપરના ભાગે, એટલો જ મનોરમ, શ્રીપદ્મના પૂર્ણરૂપે પ્રકટતા રૂપને ટેકવતી હોય તેવો કલ્પેલો ઉદય, અને પુરા શોભન દ્વૈતવનુ સતુલિત સાકલ્ય એને એક ઉઠાવદાર શોભનાકન બનાવી રહે છે વિભાવની દૃષ્ટિએ આને કઈક અશે મળતો આવતો, સાતમી સદીના પ્રથમ



ચરણની કર્ણાટી શૈલીમા કડારાયેલ, એહોળેના ગૌડરગુડી મદિરના મડપના અતરાલના ભારભટ્ટને તળિયે આળેખેલ ભાતના ખડની મુકુલિત પદ્મપત્રના હતવને ચિત્ર ૩મા રેખાકન રૂપે દર્શાવ્યો છે.

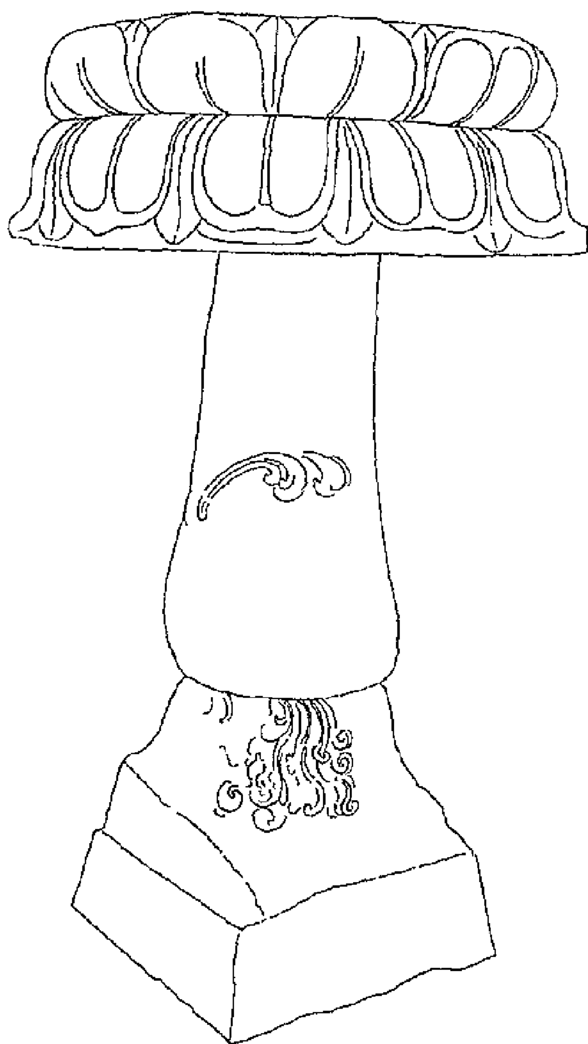
ચિત્ર ૪મા પ્રસ્તુત કરેલુ અનુરાધપુરની એક 'બલિપીઠ'નુ રૂપાકન અભિવ્યક્તિની નોખી છટા પ્રદર્શિત કરી રહે છે તમિલનાડના ચોલ મદિરોના વિમાનને ફરતી આમોદ-પ્રમોદાદિ અષ્ટ ભૂતનાયકોને બલિ સમર્પણાર્થે, વિમાનના કર્ણ અને ભદ્ર ભાગો પાસે, તળજમીન પર પદ્માકૃતિ બલિપીઠો, મૂકવામા આવતી એવુ ત્યા આજે પણ જળવાઈ રહેલા પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાતો પરથી સિદ્ધ થાય છે અહીં પ્રસ્તુત કરેલા રેખાકિત ખીલેલા પદ્મને સીધુ જમીન પર મૂકવાને બદલે એને વળાકો લેતા મૃણાલદડની ઊભણી પર ટેકવ્યુ છે; સમગ્ર સયોજન મૃણાલનાલ પરના કમળને બિલાડીના ટોપા(mushroom)નો સકેત કરતો આભાસ આપી રહે છે મૃણાલદડની આકૃતિને મોટા કદમા સર્જી તેનો વાસ્તવિક સ્તભો તરીકે પ્રયોગ પણ ત્યા, પોલોનેરુઆમા



ચિત્ર

થયેલા, જે અનન્ય દૃષ્ટાંતની નોંધ પણ અહીં લેવી ઘટે ભારતમાં, કે અન્યત્ર દ્વીપાંતરના દેશોમાં, વનસ્પતિના અંકુરના ઉત્થાનને 'મહત્' અર્પનાર આવો પ્રયોગ થયાનું જાણમાં નથી

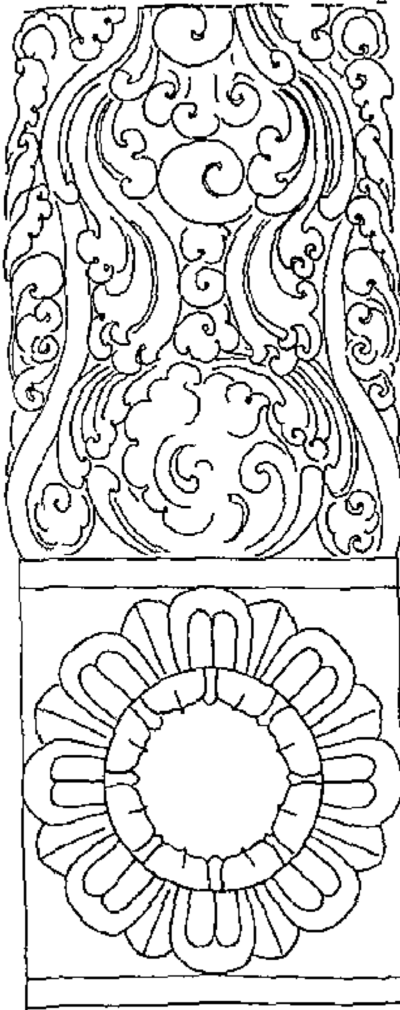
હવે અહીં સર્જાયેલા એક અનન્ય અને નવીન આવિષ્કાર વિષે જોઈએ (ચિત્ર ૫) આંદોલચારિયા ગતિમાન થતા હસ્તીહસ્તની મથરાવટીની સપાટીને અલંકૃત કરતી ભાતના નમૂનાઓ પૂર્વ-જાવાના ઉત્તરમધ્યકાલીન દાખલાઓમાં જોવામાં આવે છે અહીં શ્રીલંકામાં તેવું એક, પણ વધારે પુરાણું, દૃષ્ટાંત ઇસુમુનિયાવિહારની સોપાન-સીડીના હસ્તીહસ્ત અનુલક્ષે જોવા મળે છે જો કે તેના ખુલ્લાપણાને કારણે, વાયુ વર્ષાના પ્રાય બારસોએક વર્ષનો મારો ખાતા રહેવાથી, તેનો કંડાર ઘસાઈ ગયો છે છતાં તેના પદ્મ, વલ્લીખંડ આદિ ઘટકોના સુયોજિત સંગઠનને કારણે સમગ્ર ભાતનો અમુકાંશે 'મોનોગ્રામ' સમાન ભાસતો, ચારુતાથી ચમકતો ઠસ્સો, સહસા પ્રગટ થતો લાગે છે



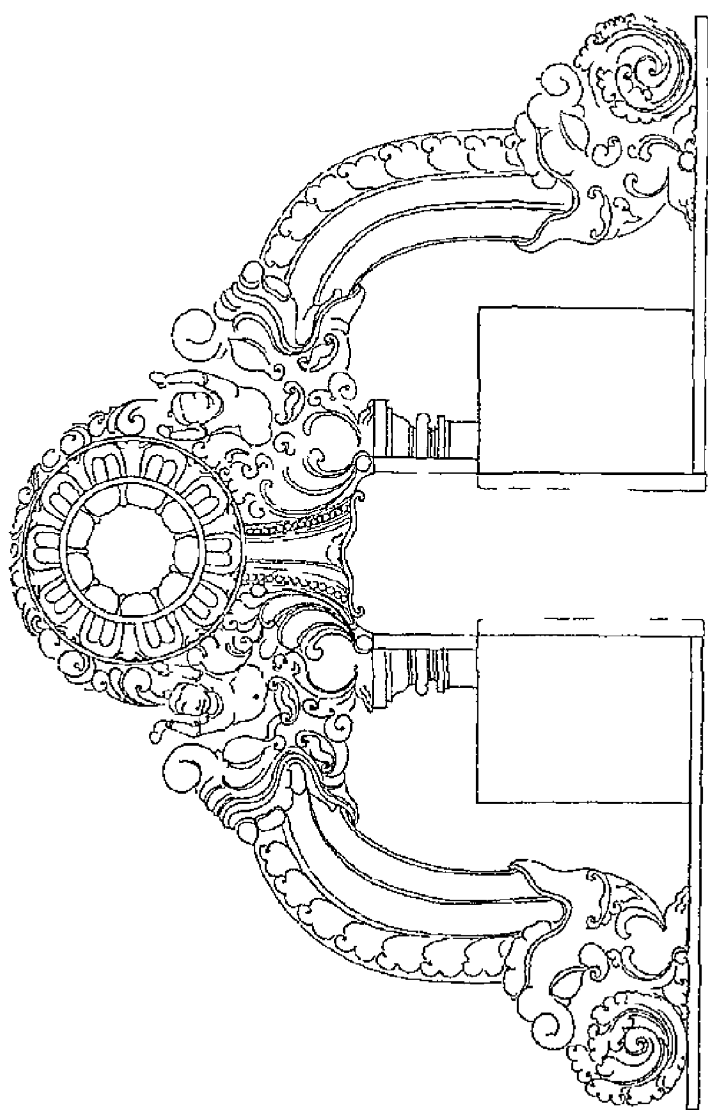
ચિત્ર ૪

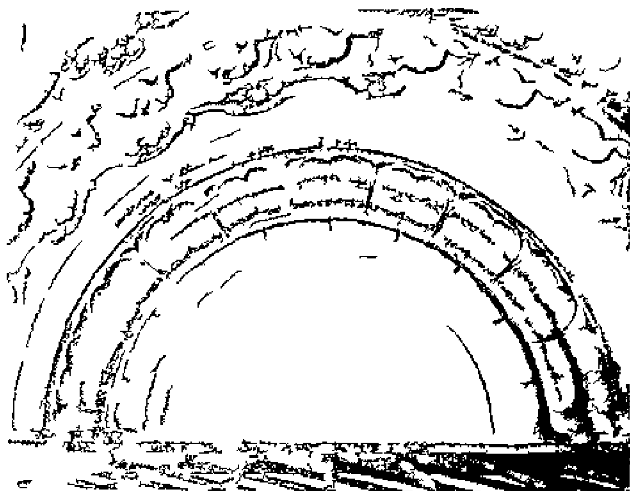
પણ નવતરતા અને અનોખાપણાની થોડીક અજોડ, કુતૂહલપ્રેરક અને સાથે જ સરસતા દાખવતી વસ્તુ છે અનુરાધપુરમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા, પ્રાય આઠમા શતકના, મલમૂત્ર-વિસર્જન

માટેની પગથીઓના ફરતા કડારેલ કલ્પનાશીલ પરિકર્મો સુઘટિત, શોભનસકુલ, વસ્તુતયા સસારભરમા ક્યાયે વિભાવિત નહી થયેલા, કોઈ કલ્પી ન શકે તેવા, આ કૌતુકપ્રેરક નિર્માણો સિહલના જ મૌલિક કહી શકાય તેવા સપ્રદાનો છે આના ત્રણેક દૃષ્ટાતો મારા જોવામા આવ્યા છે તેમાથી બેમા તો એ કાળના 'વલભી' પ્રકારના આચ્છાદનયુક્ત ભવનોની આકૃતિઓની નીચેના ભાગમા ભાસ્કર્યમા વચ્ચે પગથીઓ ગોઠવેલી જોવાય છે પણ ત્રીજુ, જેનુ રેખાકન અહી ચિત્ર ૬મા રજૂ કર્યુ છે, તેમા મથાળાના ભાગે એક બહુ જ સરસ, પૂર્ણ વિકસિત કમલની ફરતો વીટળાયેલો, હેઠેથી ઉપર જતા ક્રમશ પાતળો બની જતો, સુવર્ણની હાસડી જેવો બારીક કારીગરીખચિત પટ્ટો, અને તેમા મૂળના ભાગે બે ઉદધિકુમારારૂઢ પ્રતિમુખાસન્ન મકરોના મુખમાથી નીસરતા અને નીચે વળતા કનકતોરણના ઉપાતમા ફરીને પણ સામે મડાયેલા અને તોરણને ગળી જતા મકરમુખનો નિખાર એક અતીવ શોભાસપન્ન પરિધિખડ રચી રહે છે (ભારતમા પાડિનાડના દેવભવનોના કપોત તેમ જ શિખરની મહાનાસીઓમા નાના પાયા પર આને મળતા અકન જોવા મળે છે ખરા) તોરણની બને ભુજાઓ વચ્ચે ખાલી પડતા ભાગમા, સાદી પગથીઓ બેસાડી તેની વચ્ચોવચ્ચ વિમોચનાર્થે ઢાળવાળી નિર્ગમનનાળ કાઢેલી છે જ્યારે પૂરા સકુલના (રેખાકનમા નહી દર્શાવેલ) બને છેડા



૬ ચિત્ર ૫





[o



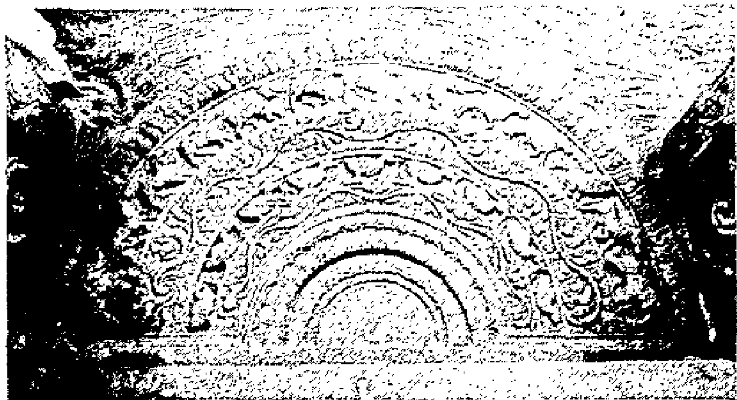
P и c



ચિત્ર : ૯

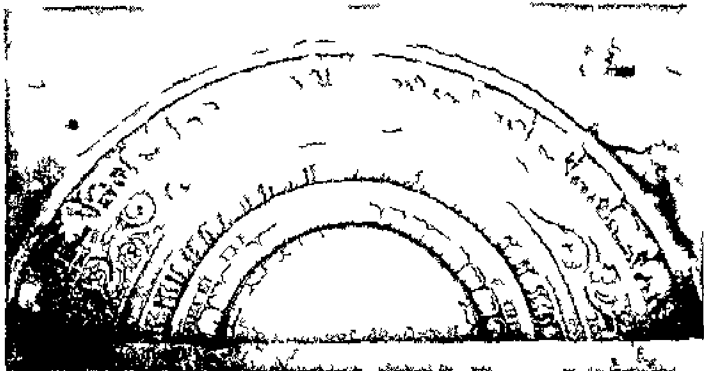
પર પુરાણી બુદ્ધ-જિનાદિ પ્રતિમાઓનાં સિંહાસનોમાં જોવા મળે છે તેવા, એકબીજાને પીઠ બતાવતા સવ્યાપસવ્ય સિંહો કંડારેલા છે.

પરંતુ સિંહલદ્વીપની નિજસ્વિતાના સાક્ષીરૂપ, એના કલાકલાપના મૌલિમણિ સમાન કોઈ વસ્તુ હોય તો તે છે ત્યાં અનુરાધપુરમાં જ જોવા મળતાં, ભવનોની સોપાનમાલાના પ્રારંભે, જમીનસરસા જડેલ, જેને કેટલાક આધુનિક સ્થાપત્યઇતિહાસવેત્તાઓ 'ચંદ્રશિલા'



ચિત્ર : ૧૦

નામે ઓળખાવે છે અને જેને ગુજરાતની સોમપુરાઓની પરંપરામાં 'શંખાવર્ત' કહેવાય છે અને જે દ્રાવિડી વાસ્તુ ગ્રંથોમાં 'અશ્વપદ'ના અભિધાનથી પરિચયમાં છે-તે અર્ધચંદ્ર.



ચિત્ર ૧૧

અર્ધચંદ્રના દૃષ્ટાંતો સિંહલદ્વીપમાં ખાસ તો અનુરાધપુરમાં અ ઠમા શતકના સર્જન સંદર્ભોન ઉપલક્ષે મળી આવ્યા છે તમા ત્યા મહાસેન મહાલય કિંવા રાણીનો મહેલ

ચિત્ર ૧૨

થુપારામ-સ્તૂપની આજુબાજુના અન્ય બાંધકામો અને બોધિવૃક્ષના ચત્યની ચોતરફ કાઢેલી સ પાનમાલાઓના પ્રારંભમાં ઉપસ્થિત છે એ સૌમ મહાસન મહાલયના અધિષ્ઠાનની

એતદ્



[ચિત્ર ૧૦]

સોપાનશ્રેણી નીચેનો અર્ધચદ્ર ત્યા ઉપલબ્ધ સૌ દૃષ્ટાતોમા શ્રેષ્ઠતમ છે આ જગત્ખ્યાત અર્ધચદ્રના રક્ષણ માટે તેને ફરતી હવે લોખડની જાળી ઊભી કરી દીધેલી હાઈ તેની ઉપરથી સીધી તસવીર ખેચવી આજે તો સભવિત નથી એટલે તેની વિગતો બે ચિત્રો (ક્રમાક ૭ અને ૮) દ્વારા અહી પેશ કરવી પડી છે અહી અર્ધચદ્રમા મધ્યભાગ પૂર્ણ વિકસિત મહાપદ્મનો અર્ધભાગ અને પછી તેને વીટળાતા વલયોમા વેલ, હસમાલા કિંવા મરાલમાલા તે પછી ફરીને વેલનો પહોળો, અર્ધચક્ર વિન્યાસમા યોજેલો પટ્ટ, અને ત્યાર બાદના કદોરામા સારનાથના અશોક-સ્તભમા ચતુર્દિશામા, બ્રાહ્મણીય પરપરા અનુસારના ચાર લોકપાલોના વાહનો-અનુક્રમે ગજ, અશ્વ, સિંહ અને વૃષભ-નુ પુનરાવર્તિત થતુ ચતુષ્ટય જોવા મળે છે, અને છલ્લે પાખડીઓની હારમાળાથી સર્જાતી અર્ધગોળ પટ્ટિકાની કિનારીથી અર્ધચદ્ર વ્યાખ્યાયિત-વિરમિત બની રહે છે

મહાસેન-મહાલયના આ દૃષ્ટાતમા કમળનો મધ્યભાગ વિસ્તૃત રૂપ રજૂ થયો છે અને તેની સુરેખ, ઊડી અને ભરાવદાર પાખડીઓ પદ્મને રુચિર વિશાળતા અર્પી રહે છે અને તેને ફરતી વેલપટ્ટીનો ઉપાડ પણ ઊડાણભર્યો છે જ્યારે ચાચમા કુસુમકળીઓ ગ્રહી રહેતા, સજીવ ભાસતા, હસોની નમણી સુશ્લિષ્ટતાની તો જોડી જડવી મુશ્કેલ છે આ અદ્ભુત ચદ્રશિલા પર પગ માડવાનો જીવ ચાલે તેવુ નથી જાણે કે છતમા વિલસતી ભભકદાર

પદ્મશિલા જમીન પર આવી પડી, ખૂબ ઠાસેલ-ઉપસેલ જરિયાન ગાલીચાની જેમ, પથરાઈ ગઈ હોય તેવો ત્યા ભાસ ઊભો કરે છે

અર્ધચદ્રનુ એક અન્ય દૃષ્ટાત થુપારામ સ્તૂપની નૈઋર્ત્યે રહેલા એક ભવનના અધિષ્ઠાનની સોપાનમાલાની નીચે આવી રહેલુ છ(ચિત્ર ૮) અહીં કમલદલનો આલેખ જુદી રીતે કર્યો છે અહીંના હસપટ્ટીના હસોના રૂપાકારમા કમનીયતા હોવા છતા થોડી રૌઢિકતા પ્રવેશી ગઈ છે હસપક્તિ અને પદ્મ વચ્ચે અહીં ઉપર ચર્ચિત દૃષ્ટાતમા જોવા મળતી નાની વેલની પટ્ટી નથી કરી, પણ હસ પછીનો વલ્લિપટ્ટ, ચતુષ્પ્રાણીઓની હારાવલી અને છેલ્લે પાખડીઓની પૂર્ણવિરામ અર્પતી ધાર અહીં પણ થોડી વિગતોના ફરક સાથે ઉપસ્થિત છે જ પ્રાણીમાલામા હસ્તીના રૂપાકન મહાસેનવાળા દાખલા જેવા જ સુરમ્ય, રમણપ્રવૃત્ત અને સુડોળ ભગિમા પ્રદર્શિત કરી રહે છે

અર્ધચદ્રમા કોરવાના આભૂષાક્રમની એક સુરુચિપૂર્ણ અને સુનિશ્ચિત રૂપ ધારણ કરી રહેતી પ્રણાલી અહીંના મહાબોધિચૈત્ય, એટલે કે બોધિવૃક્ષના સ્થાનના દૃષ્ટાતોમા પણ જોઈ શકાય છે પુરાણી સિહાલી પરપરા અનુસાર બુદ્ધ ગયા પાસેના બોધિવૃક્ષની ડાળ લાવી, રાજકુમાર મહેન્દ્રે અહીં તેની સતતિ રૂપે વાવેલી એ પવિત્ર પીપળવૃક્ષનુ આ ચૈત્ય, સિહલદ્વીપનુ અતિ પુનિત બૌદ્ધ તીર્થધામ અહીં જગતી-ઓ ઉપર જગતીઓ ચડાવી, છેવટની સુવર્ણમડિત વેદીમાથી તે વૃક્ષ પ્રગટ થતુ હોય તવો ત્યા ભાસ થાય છે ચૈત્ય ચતુર્મુખ છે તેની ચતુર્દિશાની સોપાનમાલાઓના અર્ધચદ્રો પૈકી બેને અહીં ચિત્ર૧૦-૧૧મા રજૂ કર્યા છે પ્રત્યેકમા કેન્દ્રસ્થ કમળના પ્રમાણ અને પાખડીઓના ફરક છે, અને એકમા કમળ પછી ફરતી મૃણાલવલ્લી, તો બીજીમા ચાર ચાર પાખડીવાળા સદાસોહાગણના ફૂલોનો આભાસ દેતા પુષ્પોની હાર કાઢી છ એકમા હસોના રૂપો સ્પષ્ટતાપૂર્વક રજૂ થયા છે, તો બીજામા તે હસો છે કે પત્તીઓને હસની પાખ અને

ગરદન સમા વળાકા આપ્યા છે તે કહેવું કઠણ થઈ પડે છે. ચિત્ર ૧૧ના નમૂનાની એક બીજી વિશેષતા એ છે કે હંસાભાસી પટ્ટિકા પછી પુષ્પમાલાનો કંદોરો કાઢ્યો છે. (મહાબોધિ ચૈત્યના દર્શને હજારો યાત્રીઓ પ્રતિવર્ષ આવતા હોઈ, અહીંના અર્ધચંદ્રોની કોરણીને ઘસારો લાગ્યો હોવાનું દેખાઈ આવે છે.)

અર્ધચંદ્રનું આ કલ્પન મૂળે આંધ્રમાં અમરાવતીના સ્તૂપ અને વિહારમંડળમાં પ્રથમ વાર મળે છે. તે પછી અજંતા, ઈલોરા અને બદામીની ગુફાઓમાં તેની ઉપસ્થિતિ નજરે પડે છે. રાજસ્થાનના અને કલિંગના દશમી સદીના મંદિરોમાં પણ તેની હાજરી ખરી : 'પરંતુ તેને કલાત્મકતાની સર્વોચ્ચ દશાએ પહોંચાડનાર, એનું ઊંચી કોટિનું અલંકૃત રૂપ તો સિંહલદ્વીપના શિલ્પીઓએ જ સર્જી બતાવ્યું છે.

શ્રીલંકાની શોભનસૃષ્ટિની વાત તો અહીં પૂરી થાય છે; પણ અહીં પ્રાયઃ પરિશિષ્ટ રૂપે ત્યાંની મધ્યકાલીન રાજધાની પોલોનેરુઆની બે નાનકડી સ્થાપત્ય-કૃતિઓ વિષે થોડુંક કહેવાની લાલચ રોકી શકાતી નથી. કારણમાં જોઈએ તો બંનેના તળચ્છંદની, અને એથી આકારની, અનન્યતાને ગણાવી શકાય. બંને કૃતિઓ નાનકડા કુંડ રૂપે છે. પ્રથમ (ચિત્ર ૧૨)ની આકૃતિ વાસ્તુશાસ્ત્રમાં જેને ભદ્રકછંદ (એટલે કે ચોરસ આકારને મધ્યભાગે ભદ્રના નિર્ગમો કાઢવાથી બનતો આકાર) કહ્યો છે તે છે. આમાં બહારની વંડી અને પછી અંદર ઊતરતાં બે ચોતરફના પગથી પણ ભદ્રક આકૃતિને અનુસરે છે. વસ્તુતયા તેમાં માનપ્રમાણનું મનમોહક સંતુલન, અને ઘડતર તેમ જ બાંધકામની સફાઈ આંખમાં વસી જાય છે. તો બીજા, એથીય નાનકડા, કુંડમાં વંડી અને અંદર ઊતરતા જતા ક્રમશઃ ચાર પગથિયાંઓને ખડચંપાના ફૂલની ગોળ આઠ પાંખડીઓની જેમ અર્ધ-વક્રાકાર વળાકાઓ આપ્યા છે. આયોજન અને સંઘટનની આવી સુસ્વચ્છ આંદોલિત લયકારી અને તલવિન્યાસની અભિનવ કલ્પનાશીલતા અન્યત્રે, ભારતમાં પણ, જોવામાં આવી નથી.



શિરીષ પંચાલ

•

બંગાળી કવિતાની સમૃદ્ધિ

(કવિતા મારી બંગભૂમિની નલિન પટેલ પ્રકાશક સરોજિની પટેલ ૧૭/૨/૪ બી, ચક્રબેરિયા રો (સાઉથ) કલકત્તા ૭૦૦ ૦૨૫ ૧૯૯૬, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ ૫૦૪, મૂલ્ય રૂા ૨૫૦/)

ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યને ઇતર ભારતીય સાહિત્યમા સૌથી વધારે ઘરોબો હોય તો બંગાળી સાહિત્ય સાથે, કદાચ બીજી ભાષાઓનેય બંગાળી સાથે વધારે આત્મીયતા હશે કંપની સરકારનુ થાણુ બંગાળમા હતુ અને ત્યાથી જ હિંદુસ્તાનનો બધો વહીવટ ચાલતો હતો એ કારણેય બંગાળ હમેશા અગ્રભૂમા રહ્યુ, સંસારસુધારો હોય, સાહિત્ય હોય કે ચિત્રકળા હોય – આખા ભારતમા બંગાળનો પ્રભાવ સતત વરતાતો રહ્યો બંગાળી કથાસાહિત્ય જેટલા પ્રમાણમા ગુજરાતીમા અવતર્યુ તેના પ્રમાણમા બંગાળી કવિતા બહુ ઓછી આપણી પાસે આવી – સ્વાભાવિક રીતે જ, વળી જેટલી આવી તે પણ મોટે ભાગે રવીન્દ્રનાથની, બંગાળી કવિતા એટલે જ રવીન્દ્રનાથની કવિતા એવો કઈક આછો ખ્યાલ જનમાનસમા હોય પણ ખરો સુરેશ જોષી, ભોળાભાઈ પટેલે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર સિવાયના કવિઓનો પરિચય જ્યાર કરાવ્યો ત્યારે બંગાળી કવિતાની સમૃદ્ધિનો તાગ વિશેષ આવ્યો અન્ય ભાષીઓ માટે બંગાળી કવિતાનુ એક સંપાદન અંગ્રેજીમા બુદ્ધદેવ બસુએ કર્યું હતુ પણ ગુજરાતી ભાષામા બંગાળી કવિતા (કે બંગાળી ટૂકી વાર્તા)ના સમગ્રલક્ષી સચયો જોવા મળ્યા ન હતા આ સજોગોમા નલિન પટેલના 'કવિતા મારી બંગભૂમિની' સચયને આવકારવાનો રહે આપણે આશા રાખીએ કે આવી જ રીતે કોઈ બંગવાસી ગુજરાતી કવિતાનો સચય તૈયાર કરશે શીર્ષકમા વચ્ચે આવતુ 'મારી' પદ પણ ગમી ગયુ જે પ્રદેશમા રહેતા હોઈએ એ પ્રદેશ પ્રત્યેનો લગાવ હોવો અનિવાર્ય છે એ પ્રદેશના સંસ્કૃતિ,

વાતાવરણને તમારે અપનાવવાં જ પડે; પ્રાંતીય અભિમાનની પ્રદક્ષિણા કર્યા કરવાનુ ત્યાં પરવડે નહિ; અને એવા અભિમાનનો સહેજ સરખો છાંટોય અહીં જોવા મળતો નથી એ આનંદની વાત છે.

પણ માત્ર અનુવાદ આપીને નલિન પટેલ બેસી રહ્યા નથી. એક લાંબી પ્રસ્તાવના લખી છે. તેમાં તેમને કવિતાની – માત્ર કવિતાની વાત કરવી નથી, એટલે બંગાળી વ્યાકરણ, બંગાળીમાં થયેલા અનુવાદો, બંગાળની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ, રામમોહનરાય પૂર્વેના ગદ્યકારો; સંસ્થાઓની સ્થાપના તથા બંગાળી સાહિત્યસંસ્કૃતિને ઘડનારી પત્રિકાઓની દસ્તાવેજી વિગતો; આ યાદી અહીં અટકતી નથી. બંગાળી રંગભૂમિનો અને લોકનાટ્યનો ઇતિહાસેય આપણી આગળ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. એક રીતે જોઈએ તો બંગાળી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની આ બધી વિગતો ગુજરાતી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ સાથેની તુલના માટેની એક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

ભોળાભાઈ પટેલના ગ્રંથ 'આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા'માંથી જેઓ પસાર થયા છે એમને કદાચ કેટલીક વિગતો પરિચિત લાગશે; પણ જે પ્રયોજનથી આ દીર્ઘ પ્રસ્તાવના તૈયાર કરવામા આવી છે એ પ્રયોજન જોતાં આ પુનરાવર્તન કઠશે નહિ. આ દીર્ઘ પ્રસ્તાવના દ્વારા એ જાણવા મળશે કે 'આધુનિક બંગલા કવિતા'નું પ્રકાશન તો છેક ૧૯૪૦મા થયું હતું. એટલું જ નહિ, ઈ.સ.૧૯૨૭ પછી રવીન્દ્રનાથમાંથી ધરાર મુક્તિ મેળવવા માટે કવિઓ પ્રયત્નશીલ બની ગયા હતા; જીવનદૃષ્ટિ અને સર્જનરીતિમાં કેવી રીતે આમૂલ પરિવર્તનો આવતાં ગયાં તેની નોંધ અહીં લેવામાં આવી છે. ચોથા દાયકાથી તો બંગાળી સંસ્કૃતિમાં માર્ક્સવાદી વિચારધારાઓ બહુ મુખર બનીને પ્રગટી હતી, એનો પરિચય અનુવાદકને છે. એ રીતે કાવ્યયાત્રાની સમાંતરે ચિંતનયાત્રા આલેખવાનો ઉપક્રમ તેમણે અપનાવ્યો છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ માટે આ બધું જરૂરી છે એ વાત તો ઇતિહાસકાર અને વિવેચક બંને જાણે છે અને નલિન પટેલ પણ જાણે છે. રવીન્દ્રનાથ પછી પ્રવેશેલા આ ચિંતનને કારણે બંગાળી કવિતા કેવી રીતે રૂપ બદલતી જાય છે એનો અહેવાલ તેઓ આપે છે. આ પ્રસ્તાવના વાંચતાં વાંચતાં લાગશે કે આને વિવેચનની રૂઢ ભાષા તરીકે ઓળખાવી ન શકાય. કાવ્યસૌંદર્યથી અત્યન્ત પ્રભાવક થઈને પ્રસન્ન ચિત્તે વર્ણવાયેલા પ્રતિભાવો તરીકે જ આ વિવેચનાને સ્વીકારવાની રહે. બંગાળી લઢણોવાળા, તત્સમપ્રચુર ગદ્ય પાછળ નલિન પટેલે કલકત્તામાં જીવનનો મોટો ભાગ વીતાવ્યો છે એ હકીકત રહેલી છે.

અહીં રવીન્દ્રનાથ પછીની આધુનિક બંગાળી કવિતાની વાત છે, આરંભ ગુજરાતી ભાવકને ખૂબ ખૂબ પરિચિત અને જેમનું શતાબ્દી વર્ષ બંગાળમા અત્યારે ધામધૂમથી ઉજવાઈ રહ્યું છે એવા જીવનાનંદ દાસની કવિતાથી કરવામાં આવ્યો છે. પ્રબળ ઇન્દ્રિયરાગ ધરાવતા, બંગાળને જ લઘુવિશ્વની પ્રતિકૃતિ માનીને ચાલનારા, આધુનિક તથા બંગાળના ગ્રામીણ પ્રાકૃતિક પરિવેશને આત્મસાત્ કરીને બેઠેલા જીવનાનન્દ દાસની કૃતિઓ સાચે જ અત્યંત ભાવસંકુલ હોવાથી ભાવકને દર વખતે પડકારતી રહે છે. તો વળી પ્રાચીન સન્દર્ભો લઈને આવતા સુધીન્દ્રનાથ દત્તની કવિતા માર્ક્સવાદી અભિગમથી રસાયેલી છે અને સંસ્કૃતપ્રચુર

ઇમારત, ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય પરિવેશ ધરાવે છે; નેત્રોની શય્યામાં પ્રિયતમને સુવડાવનાર પ્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખનારા અચિંત્યકુમાર સેનગુપ્ત છે; પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર જેવા કવિ માત્ર લુહાર, સુતાર, કંસારાના જ કવિ બની રહેવા માગે છે. બુદ્ધદેવ બસુની ચેતનામાં કાનખજૂરા, અળસિયાથી માંડીને સમગ્ર ભૂમા સ્થાન પામે છે. મનીન્દ્ર રોય 'હરિલાલ પંખીવાળો'ના નિમિત્તે માનવચેતનામાંથી ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થઈ રહેલી પ્રકૃતિ પ્રત્યેની અનુકંપા વ્યક્ત કરે છે સુભાષ મુખોપાધ્યાય ઘણી વખત પ્રાસંગિક કવિતાઓ સર્જીને અટકી જાય છે. વીરેન્દ્ર ચટોપાધ્યાયની કવિતા અતિ વાચાળ લાગે છે, મંગલાચરણ ચટોપાધ્યાય દલીતપીડિતો વિશે તો નરેશ ગુહ પ્રતિબદ્ધ પ્રકારની કવિતા લખે છે; ક્યાંક સુકાન્ત ભટ્ટાચાર્ય જેવા સામાન્ય મરઘાને કેન્દ્રમા રાખીને લખે છે જે ભૂખ્યો ડાંસ રહીને બીજાઓની ભૂખ શમાવવા છેવટે ડાયનીંગ ટેબલ પર પહોંચી જાય છે; સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની કવિતામાં રોમેન્ટિક અભિનિવેશ અને વાસ્તવનો સમન્વય જોવા મળશે; તો વળી કવિતા સિંહ પાસેથી નારીવાદી અભિગમથી દોરાઈને નહીં પણ નારીની સહજ સવેદના વ્યક્ત કરતી રચનાઓ સાંપડે છે.

આમ જોઈશું તો ૧૮૯૯થી ૧૯૭૨ સુધી જન્મેલા ઘણા બધા કવિઓની રચનાઓને અહીં સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. એકંદરે જોતાં લાગશે કે માત્ર પ્રેમની, રોમેન્ટિક પરિવેશ ધરાવતી રચનાઓ ઓછી છે, તો બીજી બાજુ એ પણ જોઈ શકાશે કે ગમે તે વિષયવસ્તુ હોય, લગભગ બધા જ કવિઓમાં પ્રકૃતિરાગ જોવા મળશે. છેલ્લા એક-બે દાયકામા કવિતા થોડી વાચાળ થઈ છે; અભિવ્યક્તિમાં ઘણા બધાંપરિવર્તનો આવ્યાં છે, ભાષા તત્સમપ્રધાન મટીને બોલચાલની બની છે, વાગ્છટાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. કવિઓ વૈયક્તિક સંવેદના નિરૂપવાને બદલે સામૂહિક સવેદનાનું આલેખન કરતા થાય છે. એમ કરવા જતાં ઘણી વખત કાવ્યત્વ હાથમાં આવતુ જ નથી, રહી જાય છે શબ્દોના ફીણ. આવી રચનાઓ હોય ન હોય કશો ફેર પડતો નથી

એ વાત સાચી કે અનુરવીન્દ્ર બગાળી કવિતાને પ્રત્યક્ષ રીતે આપણી સામે મૂકવાનો આવો પ્રયત્ન આજ સુધી કોઈએ કર્યો નથી. તો બીજી બાજુ, એ પણ સાચું કે અનુવાદની ભાષામાં ઘણી બધી મુશ્કેલીઓ વરતાય છે. દા.ત. જીવનાનન્દ દાસની જ રચના 'આકાશે સાત તે તારા'નો એક અશ જુઓ :

પૃથિવીના કોઈ પણ પથે, કુમળા ધાન્યની ગધ - પ્રાણ કલમીની,
હંસની પાંખની, સરકટની, કાસારના જલની, ચાદા માછલીની, સરલ્લેવટીની
મૃદુ ઘ્રાણ, ચોખા-ધોયા ભીના હાથ કિશોરીના - શીતલ હથેલી,
કિશોરીના પગે રોળાયેલ મોથ ઘાસ - રાતાં રાતા વડ ટેટાતણી
વ્યથિત ગંધની ક્લાન્ત નીરવતા - એહની મોઝાર બંગભૂમિતણા પ્રાણ :
આકાશે સાત તે તારા જ્યારે ઊઠે છે ઊગી હું પામતો તે જાણ.

કવિતાનો અનુવાદ કરવો એ બહુ મોટો પડકાર છે કવિની સંવેદના ન હોય તો એ ઝીલવી, સફળતાપૂર્વક ઝીલવો, બહુ કપરું છે. એટલે જ કેટલીક વેળા કોઈ કવિના કવિ

તરીકેનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેની સર્જનાત્મક અને અનુવાદપ્રવૃત્તિને સાથે સાથે રાખવામાં આવે છે. એક બીજી રીતે પણ આવો કાર્યક્રમ હાથ ધરી શકાય. અનુવાદ કરવાની કામગીરીમાં કવિઓને સાથે રાખવા. આપણી ભાષામાં તો બંગાળી સારી રીતે જાણનારા કવિઓ કંઈ ઓછા તો નથી.

બંગાળી નવલિકાનો પણ આવો કોઈ સંચય આપણને અધિકારી વ્યક્તિ સંપડાવી આપશે એવી આશા રાખવી વધુ પડતી તો નથી જ.

•

એક ઐતિહાસિક પ્રવાસકથા

(ઈંગ્લાંડની મુસાફરીનું વર્ણન : મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ, છઠ્ઠી આવૃત્તિ-૧૯૯૮, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ; ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૧૩૨, મૂલ્ય રૂ.૭૫/-)

'ઈંગ્લાંડની મુસાફરી કરવી કાંઈ કઠણ નથી. સેંકડો માણસ બઈરાંછોકરાં સહિત હર મહિને ત્યાં જાય છે ને ત્યાંથી અહીં આવે છે. હિંદુઓને કેટલીક હરકતો છે પણ તે દૂર થાય એવી છે. આપણા લોકો હઠ લઈને બેઠા છે, પણ હું ખાતરીથી કહું છું કે એમા તેમની ભૂલ છે. મારી નાતિવાળા એ વાસ્તે મારી જોડે રીસાયા છે, ને મને ઘણી જ પીડા કરે છે. એ વાત મેં મૂળથી જાણી હતી તેથી હવે ગભરાતો નથી. સારાં કામ કરવામાં જે જે દુ:ખો પડે તે સહન કરનારા ઘણા માણસ આપણા દેશમાં થશે ત્યારે જ આપણો દહાડો વળશે.'

ઈ.સ ૧૮૬૪ની પહેલી એપ્રિલે આ પ્રવાસકથાની પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ શબ્દો મૂકવામાં આવ્યા છે. ભલે લેખક માનતા હોય કે ઈંગ્લાંડની મુસાફરી કરવી કંઈ કઠણ નથી પણ લાંબા પ્રવાસો કરનારાઓ ઉપર અને તેમનાં સગાંવહાલાં પર અંધશ્રદ્ધાને કારણે, સંકુચિત મનોવૃત્તિને કારણે શું શું વીતતું હતું એ તો નર્મદના જમાના વિશે લખાયેલી સામગ્રીથી જેઓ પરિચિત છે તે સૌ જાણે છે. મહીપતરામને આ બધાં ઉપરાંત આર્થિક મુશ્કેલીઓ તો હતી જ, પણ આ પ્રવાસખર્ચને પહોંચી વળવા માટે એમને સહાય મળી; રૂ.બે હજારથી માંડીને પાંચ સુધીની મળેલી આ સહાયની વિગતો પુસ્તકના અંતે આપેલી છે કુલ ચાર હજાર અને આઠસો સુડતાળીસની આ સહાયમાંથી ચાર હજાર તો અંગ્રેજોએ આપ્યા હતા. આ સહાયભાન મહીપતરામના ચિત્તમાં સંપ્રજ્ઞાતપણે કે અસંપ્રજ્ઞાતપણે રહ્યું હોવું જોઈએ અને એ ઈંગ્લેંડપ્રશસ્તિમાં અમુક અંશે ડોકાયા કરે છે. તેમનો આ પ્રવાસગ્રંથ ગુજરાતી પ્રવાસસાહિત્ય ઇતિહાસમાં ભલે પહેલવહેલો ન હોય પરંતુ એનું દસ્તાવેજી, ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય તો છે જ. તે ઉપરાંત એ સમયે અંગ્રેજી શાસનથી અને અંગ્રેજ પ્રજાની સસ્કૃતિથી પ્રભાવિત થયેલા હિંદવાસીઓના સંસ્થાનવાદી માનસને સમજવા માટે પણ આ ગ્રંથ ઉપયોગી નીવડે એવો છે.

૨૭મી માર્ચ, ૧૮૬૦થી આરંભાયેલો પ્રવાસ ૨૯મી એપ્રિલે પૂરો થયો અને પ્રવાસલેખક ઈંગ્લેંડના કાંઠે જઈ પહોંચ્યા લગભગ એક મહિના સુધીના આ પ્રવાસમા આગબોટના અનુભવ, એમા મળતી સગવડો-અગવડોનુ વર્ણન માહિતીને ભૂમિકાએ કરવામા આવ્યુ છે, એટલુ જ નહી - એડન, કેરો, સિકંદ્રિયાના રોકાણો દરમિયાન ત્યાની વિગતો જોવા મળે છે ઈંગ્લેંડના શહેરો, ત્યાના મકાનોની બાંધણી, ગ્રામ્ય વિસ્તારોના સૌંદર્યથી હેરત પામેલા મહીપતરામના વર્ણનોમાથીય એ ભાવ ઊપસી આવે છે, જ્યારે તેઓ લંડનને જુએ છે ત્યારે એમના પ્રતિભાવમા જે આનંદ, ઉષ્મા વરતાય છે તેવા જ ભાવ હજુ આપણા વર્તમાન પ્રવાસીઓ પણ અનુભવે છે પરદેશની સામે સતત ભારતીય પરિવેશની ઊણપો બદલ લેખકને ભારે વસવસો થયા કરે છે બકિંગહામ પેલેસ જોઈને સહસા તેમના મોમાથી ઉદ્ગાર સરી પડે છે 'બકિંગહામ પેલેસ નામે જે મહેલ છે, તેની સાથે સરખાવતા આપણા રાજાના મહેલો ઝુંપડા છે '

લંડનના સંગ્રહસ્થાનોની વિગતો રસપ્રદ છે, પ્રવાસલેખક આ બધા સ્થળોની મુલાકાતો લે છે, એના વિશે ઉમળકાથી લખે છે એનો બીજો અર્થ એ થયો કે જે તે પ્રદેશના કળા, સંસ્કૃતિ, સાહિત્યમા મહીપતરામને રસ હતો, ભારતીય કળાઓ વિશેની જાણકારી એ સમયે ઝાઝી પ્રાપ્ત ન હતી મહીપતરામે સ્વદેશને, તેના સાંસ્કૃતિક વારસાને પ્રત્યક્ષ રીતે પ્રમાણ્યો નહી હોય, નહીંતર તુલનાઓ માટેની ખાસ્સી તક હતી

પણ બીજા જે જે ક્ષેત્રે તુલનાને અવકાશ છે ત્યા ત્યા તેઓ એ તક જવા દેતા નથી દા ત ઈંગ્લેંડની રાજનીતિ અને હિંદની રાજનીતિ વચ્ચે સતત તુલના કરીને પરદેશની નીતિ કેટલી બધી વખાણવા જોગ છે એનો એકરાર કરે છે બ્રિટીશરોએ કાયદાનુ જે શાસન અપનાવ્યુ છે તેનો જોટો બીજે જડવો મુશ્કેલ છે આજે પણ ભારત જેવા દેશમા કાયદાના શાસનને વ્યવહારમા સ્વીકારવામા નથી આવ્યુ એનો ખરખરો તો લોકતંત્રની ચાહક એવી પ્રત્યેક વ્યક્તિ સતત કરતી રહી જ છે આ ઉપરાંત અહીંની સમાજરચના, શિક્ષણવ્યવસ્થા, વર્તમાનપત્રો-સામયિકો વિશે માહિતી જોવા મળે છે, 'ટાઈમ્સ જેવા પત્રના મુખ્ય સંપાદકને વર્ષે એક લાખ રૂપિયાનો પગાર અપાય છે ! ' પુસ્તકપ્રેમની બાબતે પણ ઈંગ્લેંડના લોકો આપણને હંફાવી દે એવા છે 'લાખો રૂપિયાનો વેપાર પુસ્તકોનો થાય છે રાજાથી તે રંક સુધી સૌના ઘરમા પુસ્તકોએ મોટુ ભૂષણ ગણાય છે ' સાથે સાથે અંગ્રેજ પ્રજાના દોષ ખૂબ જ મર્યાદામા રહીને બતાવવામા આવ્યા છે દા ત 'એ પત્રોમા રાજનીતિ વિશે જુદા જુદા મત પ્રગટ થાય છે નિષ્પક્ષપાતપણે કોઈમા જ લખાય છે પ્રજાને ગેરવાજબી સલાહ ઘણી વાર તેમા અપાય છે '

આ ઉપરાંત તેમના કેટલાક નિરીક્ષણો નોંધપાત્ર છે, દા ત

નજરે જોયા વિના ફક્ત ગ્રંથો વાંચે પૂરી કેળવણી મળતી નથી

વિદ્યાનો અર્થ હિંદુઓ સમજે છે તેથી જૂદો છે

ખરી દયા આપણા શ્રાવકો કરતા તેઓમા વધારે છે (પશુદયાના સંદર્ભે)

હિંદુસ્તાનમા જેવુ અણઘટતુ સરકારી નોકરોને માન છે તેવુ ઈંગ્લેંડમા નથી

એતદ્

મહીપતરામનો આ પ્રવાસગ્રંથ એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ જોવા જેવો છે. તેઓ અભ્યાસાર્થે કે નોકરી-વેપારાર્થે ઈંગ્લેંડ ગયા ન હતા; તેઓ માનતા હતા કે 'વિદ્યા ભણવાને જેની ઉંમર વહી ગઈ હોય તેણે માત્ર મુસાફરી કરવા જવું.' એટલે તેઓ નિરાંતે બધું જોવા ગયા હતા. વર્તમાન પ્રવાસીઓ કરતાં આ રીતે તેઓ જુદા પડ્યા. કારણ કે બરાબર એક વરસ સુધી ઈંગ્લેંડમાં રહીને જેટજેટલું જોવા જેવુ હતુ એ બધુ અકે કર્યું. પાઠશાળાઓ, વિદ્યાપીઠો, વિવિધ શહેરો. શહેરોનાં ઉદ્યોગકેન્દ્રો જોવામાં તેમણે સમય વ્યતીત કર્યો; એમ કરતાં કરતાં બર્મિંગહામ, માંચેસ્ટર, નોલટન, લિવરપુલ જેવાં શહેરો જોયાં. પણ એલટનહામમાં મહીપતરામે લગભગ ત્રણચાર મહિના વીતાવ્યા અને ત્યાંની જુદી જુદી સંસ્થાઓમાં અપાતા શિક્ષણનો જાતઅનુભવ લીધો - આજની તારીખે પણ આવા અનુભવોના વર્ણન આપણે ત્યાં ઝાઝાં જોવા નહી મળે. સંવેદનાસભર વર્ણન અહીં પ્રમાણમાં ઓછા છે – અપવાદરૂપે જ આવું વર્ણન જોવા મળશે.

'સ્ત્રીઓનાં ગોરાં, રૂપાળાં અને હાસ્ય ભરેલાં મોં અને સુદર પોશાક ઉપર અગ્નિના ભડકાનું અજવાળું પડી ખૂબ દીપાવે છે.'

સામાજિક રીતરિવાજોની ચર્ચા કરતી વખતે સુધારક મહીપતરામનો જીવ ખૂબ દુઃખી થઈ જાય છે; વર્ણભેદ અને એને કારણે ઊંચ-નીચના ભેદ પરદેશમા જોવા નથી મળતા અને સ્વદેશમાં એ બધા ભેદ પ્રવર્તે છે એ મુદ્દા પર મહીપતરામ નીલકંઠ અવારનવાર ભાર મૂકતા જ રહ્યા. 'આ બાબત પર વિચાર કરવો હિંદુને કઠણ પડે છે ને ગમતો નથી. પણ તેની તપાસ કર્યા વિના છૂટકો નથી.' છેલ્લે ઈંગ્લેંડ અને હિંદવાસીઓના સ્વભાવ, ગુણ, લક્ષણોની તુલના કરવામાં આવી છે. શિક્ષણ, ઉદ્યોગ, વેપાર વગેરેમાં ઈંગ્લેંડ આગળ છે તેનાં કારણોની ચર્ચાય સાથે સાથે જોવા મળી છે. એ પ્રજામા સૂક્ષ્મ સ્તરે રહેલી નૈતિકતાની ભાવના આ રીતે મહીપતરામ પારખી શક્યા છે :

'ઈંગ્લેંડના ઉદ્યોગનું, હિંમતનું, સારા કાયદાનુ તથા સ્વાધીનતાનું મૂળ આત્માભિમાન છે. હું માણસ છું ને મને જેટલું માન ઘટે છે તે સંપાદન કરવાને તથા સારી રહેની વડે તે સાચવવાને મારે કોશીશ કરવી જોઈએ એવું તેઓ સમજે છે. તથા તેના બચાવને સારુ પોતાનો પ્રાણ ખોવા તઈઆર છે. ઈંગ્લેંડમાં કોઈને જૂઠો કહો અથવા બીજી ગાળ દો તો તરત તે પોતાની આબરૂનો જવાબ માગશે.'

પરંતુ મહીપતરામ અગ્રેજ પ્રજાની સામ્રાજ્યવાદી નીતિની ટીકા કરી શકતા નથી. કંપની સરકારના અમલ દરમિયાન અંગ્રેજોએ ભારે કુટિલ નીતિ દાખવી હતી અને ૧૮૬૦ પછી અનેક લોકોને 'સ્વદેશી'ની ચળવળ ઉપાડવી પડી તેના મૂળમા પણ અંગ્રેજોની ભેદભરમવાળી નીતિ જવાબદાર હતી. આ બધું નજરે પડ્યું તો હશે, એ વિશે ખાસ્સું વિચાર્યું હશે પણ 'હું તેમના સારા ગુણો જોવા ગયો હતો' એમ મન મનાવીને તેમણે ભારે પ્રશસ્તિ કરી છે.

પ્રવાસનો અત આ વાક્યથી આવે છે : 'એડન મૂક્યા પછી આઠ દિવસે એટલે સન ૧૮૬૧ના એપ્રિલ માસની ૧૩મી તારીખે હું મુંબઈમાં ઉતર્યો.'

અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યઘડતરનો આ સમય હતો. અંગ્રેજી ગદ્યના પરિચય પહેલાં અને પછીના ગદ્યમાં કઈ રીતે પરિવર્તનો આવ્યાં તેની તપાસ માટે આવા ગ્રંથ ખૂબ જ ઉપયોગી થાય એવા છે. વળી અત્યારના પ્રવાસલેખકોને બહારનું જગત કેવી રીતે જોવું એનો થોડો સંકેત પણ આપી શકે છે.

બીજા ભારતીય પ્રવાસીઓએ આ સમય દરમિયાન જો ઈંગ્લેન્ડનો પ્રવાસ કર્યો હોય તો તેની સાથે આને સરખાવી શકાય, વળી એ સમયના ઇંગ્લૅંડને ત્યાંના વાર્તાકારોએ કેવી રીતે જોયું હતું, ખાસ તો ચાર્લ્સ ડિકન્સ જેવાએ, તેની સાથે પણ સરખાવી શકાય. કાર્યક્રમ થોડો મહત્ત્વાકાંક્ષી બને પણ પરિણામ સારું આવે. સંપાદક ભોળાભાઈ પટેલે જો આ કર્યું હોત તો વિશેષ આનંદ થાત.

કૃષ્ણવીર દીક્ષિતનું દુઃખદ અવસાન

છેલ્લા થોડા સમયથી પરિસંવાદોમાં, અધિવેશનોમાં કૃષ્ણવીર દીક્ષિત દેખાતા ન હતા. વૃદ્ધાવસ્થાએ તથા નબળી પડેલી આંખોએ તેમને ઘણા હતાશ કરી મૂક્યા હતા. છેલ્લે જ્યારે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં નીતિન મહેતાના આયોજન હેઠળ યોજાયેલા કાવ્યસત્રમાં મળ્યા હતા ત્યારે ખૂબ વ્યથિત હતા. પોતાનાથી હવે વંચાતુ નથી, ક્યાંય બહાર નીકળાતુ નથી એની ફરિયાદ ખૂબ જ ગળગળા સાદે તેમણે કરી હતી. એમની સામે તગડો પગાર લેનારા આપણા અધ્યાપકોને સરખાવીશુ તો એ ટોળી કેવી તો વામણી પુરવાર થાય છે ! કૃષ્ણવીર જ્યારે નિરાંતે ફરીહરી શકતા હતા ત્યારે તો લગભગ એકેએક પરિસંવાદમાં પોતાના ખર્ચે પહોંચી જતા હતા અને બધા વક્તવ્યોની નોંધ લેતા હતા. જેઓ લેખ તૈયાર કરીને ન આવ્યા હોય અને એમ જ વ્યાખ્યાન આપતા હોય તેમને કૃષ્ણવીર દીક્ષિતની નોંધો ખૂબ કામ લાગતી હતી. એમની એ નોંધોને આધારે વક્તવ્યોને લેખિત સ્વરૂપ આપી શકાતું હતું. દાયકાના દાયકાઓ સુધી તેમણે વર્તમાનપત્રોની કટારોમાં સાહિત્યસમીક્ષાનું પાનુ સંભાળ્યુ હતુ. અલબત્ત સમીક્ષા કરતી વખતે તેઓ ગુણાનુરાગી રહેતા હતા, મોટે ભાગે તેમની સમીક્ષાઓ વિવરણાત્મક, માહિતીસભર રહેતી તેમની પ્રવૃત્તિનો આછોપાતળો ખ્યાલ રન્નાદે પ્રકાશને પ્રકાશિત કરેલી તેમની ગ્રંથમાળાને આધારે આવી શકશે. આવી રીતે સાતત્યપૂર્ણ લખનારા નવી પેઢીમાથી જો તૈયાર નહીં થાય તો ?



શિરીષ પંચાલ

•

અને છેલ્લે

(સાહિત્યિક પરિસંવાદો વિશે થોડુંક)

રાષ્ટ્રીય કક્ષાના અને રાજ્ય કક્ષાના પરિસંવાદો અનેક ઠેકાણે યોજાતા હોય છે, જે સમયે ભારતમાં પાંડિત્યનું પ્રમાણ વિશેષ હતુ ત્યારે આવા વૈભવી પરિસંવાદો માટેની આર્થિક સુવિધાઓ ન હતી, એટલે વર્ષે બે વર્ષે ભરાતાં સમેલનો સિવાય સાહિત્યકારોને, ચિંતકોને અરસપરસના સંવાદ માટે, ઊહાપોહ માટે આવી કોઈ તક મળતી ન હતી એનો અર્થ એવો નહીં કે વિદ્યાવ્યાસંગની પ્રવૃત્તિઓ ચાલતી ન હતી; એ પ્રકારની બધી પ્રવૃત્તિઓ સામયિકો દ્વારા ચાલતી હતી અને વિદ્વાનો ચર્ચાઓ તરત જ ઉપાડી લેતા હતા આજે તો ઉપરાછાપરી પરિસંવાદો થાય છે, પૈસા છે તો વાપરી કાઢવા માટે, ક્યારેક ઔપચારિકતાઓ નભાવવા માટે આવા પરિસંવાદો યોજાય છે. કેટલાક વ્યક્તિત્વ પરિસંવાદી હોય છે, એમની વિદ્વત્તાને, શક્તિને તમારે બિરદાવવી પડે. કારણ કે એક પરિસંવાદમાંથી મુક્ત થઈને તરત જ બીજા પરિસંવાદમા જનારા અને ત્રીજા માટે તૈયારી કરવામા વ્યસ્ત થઈ જનારા વિદ્વાનોની ખોટ ક્યારેય કોઈ પણ મુલકને વરતાઈ નથી. પણ આ બધા પ્રશ્નો બાજુ પર રાખો.

અત્યારે આપણી ભાષામા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી પ્રમાણમા વિશેષ પરિસવાદો યોજાય છે દરેક યોજક પોતાના પરિસંવાદને સાર્થક સાબીત કરી શકે છે પણ સરવાળે આ બધાની ફળશ્રુતિ કઈ એ પ્રશ્ન હવે પૂછવા જેવો છે. આપણો અનુભવ છે કે પરિસંવાદમા બહુ ઓછી વ્યક્તિઓ પોતાના વક્તવ્યો લેખિત સ્વરૂપમા લઈને આવે છે, એને પરિણામે જ્યારે એ પરિસંવાદને ગ્રથાકારે પ્રગટ કરવાનો આવે છે ત્યારે સપાદકની સ્થિતિ કફોડી થતી હોય છે એટલે કાતો કેટલીક સસ્થાઓ કરે છે તેમ પૂર્ણ સ્વરૂપનુ લેખિત વક્તવ્ય તૈયાર કરી ન શકનાર વક્તાને પરિસવાદમા ભાગ લેવાની છૂટ કોઈ પણ સજોગોમા

એક જાહેર વિનતી

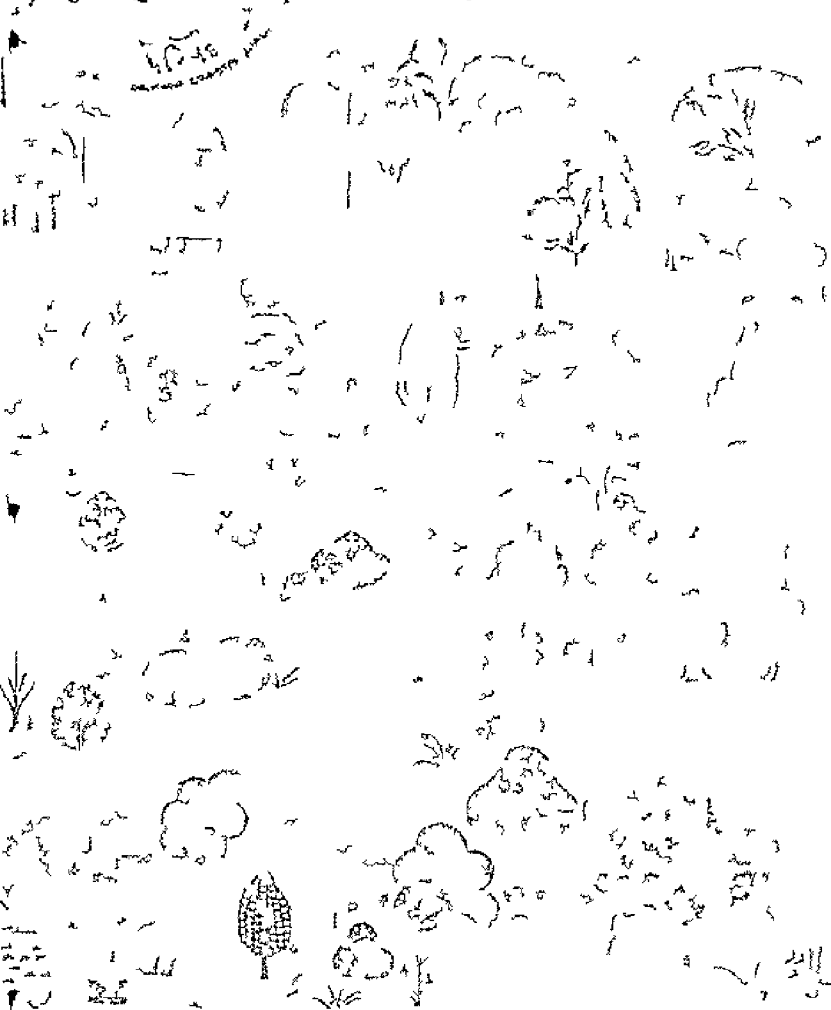
સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશે, વિવેચનના ઐતિહાસિક અભિગમ વિશે જગતભરમા પુનર્વિચાર ચાલી રહ્યો છે એ રીતે સાહિત્યના વિવિધ યુગોના પુનર્મૂલ્ય કનની સાથે સાથે લખાયેલા ઇતિહાસોનાય પુનર્મૂલ્યાકનો થઈ રહ્યા છે ગુજરાતી ભાષામા પણ સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા અર્વાચીન ઇતિહાસને પૂર્ણ બનાવવાની યોજના આગળ ધપી રહી છે, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દુષ્પ્રાપ્ય ગ્રથોના મુદ્રણની પ્રવૃત્તિ સારી રીતે વેગ પકડી રહી છે આ પ્રવૃત્તિનો મોટામા મોટો લાભ એ થશે કે ઇતિહાસના પુનરાલેખનમા પરોક્ષ પ્રમાણોને બદલે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણોની સહાય લઈને આગળ વધી શકાશે આમ છતા સાહિત્યના ઇતિહાસના પદ્ધતિસરના અને તટસ્થ, શ્રદ્ધેય મૂલ્યાકન માટેની ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ સામગ્રી આજે આપણા સામયિકોમા દટાઈને પડી છે, ખાસ કરીને બુદ્ધિપ્રકાશથી માડીને સ્વતત્રતાપ્રાપ્તિ સુધીના સામયિકોની વળી આધુનિક ઉપકરણો, દેશવિદેશના ગ્રથો, છેલ્લામા છેલ્લા માહિતીસચયો આપણી પાસે હોવા છતા આ જૂના સામયિકોની સામગ્રી સાથે આપણી મૂડીને સરખાવીશુ તો ભારે આઘાત અનુભવવાનો વારો આવશે જે સૂઝ, જે ધીરજ અને જે ઝીણવટ આ સામયિકોના લખાણોમા, પત્રચર્ચા સુધ્ધામા જોવા મળે છે એમાનુ બહુ ઓછુ આપણી પાસે છે વળી આવી સૂઝબુઝ ધરાવતા લોકોને આપણે ઉવેખ્યા છે, અજાણતે એમના નામે પુસ્તકો હશે તો કોશમા એમને સ્થાન આપી શકાયુ નથી સાહિત્યના ઇતિહાસમા એમની નોંધ લેવામા આવી નથી આ સજાગામા આ બધુ પ્રકાશમા આવે એ ખૂબ જરૂરી છ પણ માત્ર આવા સામયિકોની સૂચિ બનાવવાથી કામ ન ચાલે એ સામયિકોનુ, એ નામી અનામી લેખકલેખિકાઓનુ યોગ્ય મૂલ્યાકન થવુ જોઈએ અને એવા મહત્ત્વપૂર્ણ પુરવાર થનારાઓના લેખસગ્રહ પ્રગટ થવા જોઈએ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાય લઈને પ્રગટ થતા કેટલાય પુસ્તકો કરતા આ વધારે મહત્ત્વના પુરવાર થશે

આ દિશામા અમે કેટલાક મિત્રો શિરીષ પચાલ, રમણ સોની જયદેવ શુક્લ, કિશોર વ્યાસ, રાજેશ પડ્યા જયેશ ભોગાયતા, શરીફા વીજળીવાળા ઋત્વિજા દેસાઈ કટિબદ્ધ છીએ કોઈ સસ્થાની મદદ મળે ન મળે એની ચિતા કર્યા વિના અમે આગળ વધીશુ અત્યારે શિરીષ પચાલ 'વીસમી સદી', જયદેવ શુક્લ 'કુમાર', કિશોર વ્યાસ 'વાણી', મનીષા' ક્ષિતિજ , ઋત્વિજા દેસાઈ વસત' પર કામ કરી રહ્યા છે ગુજરાતમા બીજા અભ્યાસીઓ પણ આ ક્ષેત્રે કશુક કરવા વિચારી રહ્યા હશે એ પુરુષાર્થ બેવડાય નહીં એટલે તેઓ જો માહિતીની આપલે કરશે તો અમને ખૂબ આનદ થશે જે મિત્રો અમને આ સામયિકો સપડાવી શકે એમ હોય તો અમ એ સહાયને ઊલટથી આવકારીશુ

 - શિરીષ પચાલ   રમણ સોની

અનુક્રમ

[illegible]
ગતદ ાા ઙન્ય સુ ૮ તથા માર્ચ ઞપ્રિલ ૮૮ન અકામા ૭ વિ મા ૩પ મૂ ન માટિ
વાસુદેવ સ્મ ર્તના અ રૂપસ િતા મ ી ાામ
પ્રક શ ન તાગી ૧૫



૧૩ મે જૂન ૧૯૮

સંપાદક
શિરીષ પંચાલ જયંત પારેખ [illegible]

રાજેશ પંડ્યા

•

રાત્રિ

એક

ત્યારે હતી કેવળ રાત્રિ
દિવસ હશે પણ પૃથ્વીબહાર
સૂર્ય હશે પણ એનાં કિરણો પ્રકાશતાં નહીં હોય
પૃથ્વી સુધી પહોંચતાં નહીં હોય
જળને બાષ્પમાં ફેરવતાં નહીં હોય એ કાળે
ચારેકોર કાદવના થરો હશે
અંધકારથી પચપચતા હશે
જેની ઉપર
ગાઢાં અરણ્યો ઊગી નીકળ્યાં હશે
કદાચ એણે રોકી રાખ્યાં હશે અજવાળાં
અથવા ઉતારી લીધાં હશે પોતામાં
સંચિત કરી લીધાં હશે
કેટલાંયે પ્રકાશવર્ષો
મૂળ વાટે અંદર ઊતરી પહોંચ્યાં હશે પટાળે
મંથવાયાં હશે
રૂપાંતરિત થયાં હશે વરસો
કાળમીંઢ ગહ્વરમાં છૂપાં રહ્યાં હશે

મે જૂન ૧૯૮૮

અકબંધ
કોઈ ક્ષણે ઊઘડ્યાં હશે દ્વાર
પહેલી વાર
કલકલતાં ઝરણાં વહ્યાં હશે
વહેતાં આગળ પહોચ્યાં હશે
શાખા પ્રશાખા
ટોચે
ઝળુંબતાં ફળે ફળમાં બીજે
બીજમાં અરણ્યો પ્રગાઢ વીધતુંક
પાતાળમાં પુરાયેલું તેજ
પ્રગટ્યું હશે
નવા જન્મે

બે

દિવસો વીતી ગયા
એ વૃક્ષો નીચે
કેટલાયે સૂરજ આથમતા રહ્યા
નિષ્ફળ પ્રકાશ હવાને ઘસાતો રહ્યો
એ વૃક્ષો નીચે બેઠો રહ્યો
સૂર્ય વિનાનો કોઈ એક દિવસ આવે
તેની શોધમાં
એ જાણતો હતો કે
ચન્દ્ર વિનાની રાત્રિ હોય છે
ત્યારે
વૃક્ષને પાને પાને તારા ટમકે છે
અગણિત આંખે જોયા કરે છે
વૃક્ષ તેને તે વૃક્ષને
નિષ્પલક આંખે
ડૂબ્યા કરે છે એક પછી એક તારાઓ
આકાશમાં
 વૃક્ષો તર્યા કરે છે તેમ

ત્રણ

આ રસ્તે
ચાલતાં ચાલતાં
સાંજ પડી જાય છે
પગ અટકી
જાય છે

સામે દરિયો છે
દરિયામાં કમળ
બીડાતું જાય છે
રસ્તા બધા રહી જાય છે બ્હાર
અંદર પુરાઈ જાય છે ચન્દ્ર
ધૂંધળા આકાશમાં
તાગતી માછલીઓની આંખોમાં
હવે ઝલમલે છે પંખીઓ
એના પડછાયા જેવી
હોડીઓ તર્યા કરે છે
ખાલી પવનમાં
વૃક્ષો સૂમસામ દરિયાકાંઠે
ઊભાં છે સ્થિર.

ચાર

આ રાત્રે
જળમાં પ્રવેશ કરતાં ઘણો ડર લાગે છે.
લાગે છે ઘરની બ્હાર નીકળ્યાં ન હોત તો ઘણું સારું થાત
અથવા રાત આવી ન હોત તો ઘણું સારું થાત અથવા
સામે જળ ન હોત તો ઘણું સારું થાત.
તમે નક્કી ન કરી શકો કે
જળ ડ્હોળાય છે કે અંધારું
એવી સ્થિતિમાં
નીતરે છે તે પાણી છે કે પરસેવો
એય નક્કી કરી શકાય નહીં.

બન્ને અવસ્થામા શરીર ઉષ્મા ગુમાવતુ જાય ધીમે ધીમે
ટીપે ટીપે સરોવર ભરાતુ જાય તેમ
એ સરોવરજળમા પ્રવેશ કરતા ઘણો ડર લાગે છે
આ રાત્રે

પાચ

હુ જાઉ છુ
જળમા અવશ તણાતા તણખલા
અને
દૂર હલ્લેસાતી જતી હોડીને
રાત્રિ એ
બે વચ્ચેનો ભેદ ઓછો કરવા મથે છે
બન્ને સામસામે
કાઠે પહોચશે
થોડી વાર પછી
આકાશમા ચન્દ્ર ઊગે છે
જળમા એનુ પ્રતિબિબ પડે છે
                    વચ્ચે
            તણખલા અને હોડી
  ઉપર તરતા પખી
  નીચે સરતા મત્સ્ય
      વચ્ચે
      રાત્રિ
      બધો ભેદ ભૂસવા મથે છે
રાત્રિ આકાશ અને પૃથ્વીનો ભેદ ભૂસી
૪ નાખવા મથે છે

છ

રાત્રિ પૂરી થતા હુ ચાલ્યો જઈશ
સામે પાર
આકાશમા તારાઓ વિલોપ થતા જાય છે
તેમ
એક એક સ્વપ્નના રગ ઊડતા જાય છે
આકાશ ઉજ્જ્વળ થતુ જાય છે
એમ
જોકે સૂર્ય હજી ઊગ્યો નથી
પવન સ્તબ્ધ છે
વૃક્ષો સ્થિર છે
માળામા બચ્ચાની આખ બધ છે
મધ્યરાત્રિએ ઘર છોડી નીકળેલા
બુદ્ધ હવે ઘણે દૂર પહોંચી ગયા હશે
ઝાકળભીના રસ્તા પર
એના ધૂળમય પગલા પડ્યા છે
દૂર સુધી
આકાશમા ચમકતા નક્ષત્રો જેવા
એને આખમા ઝીલી લઈ હુ
ચાલતો થઈશ
રાત્રિ પૂરી થતા
કે એ પહેલા પણ

સાત

એકલો હસ
ચન્દ્રથી સાવ નજીક
ઊડતો ઊડતો આવ્યો

માનસરોવરથી
હિમાલયની ટોચે ઘડીભર વિશ્રામ કરી
પાંખોમા દેવદારુની હવા ભરી 5

મે જૂન ૧૯૯૯

પૃથ્વીની માયા છોડી દઈ પાછળ
આકાશમા ચીલો આકતો ઊડ્યો હશે
જ્યારે
સૂર્ય એના પહેલવહેલા કિરણોથી
ઝાકળ શોષી રહ્યો હતો

આજે ચન્દ્રથી સાવ નજીક પહોચ્યો છે
ત્યાર
વાદળના ટુકડા જેવો લાગે છે
વધુ નજીક ઊડતા ધુમ્મસમા ફેરવાઈ જાય છે
ઊડવાને બદલે ઓગળતો જાય છે
કે પછી બાષ્પ થઈ ઊડી જાય છે
પૃથ્વી તરફ
વાતાવરણમા પ્રવેશતા બાષ્પ ઠરે છે
ભૂમિને અડકતા તૃણ પર ઝાકળ બની ઝિલાય છે

હવે ચન્દ્રના અજવાળે
હસ
ચરે છે સાચા મોતીનો ચારો

આઠ

પોતપોતાની
રાત્રિની નિ શબ્દતામા
હૃદય ધબકે છે
ઝાકળના ટીપા જેટલો
અવાજ સભળાય છે
તેનો
પડઘો ચમકે છ તારાઓ જેમ
સવારે
પહેલા તારાઓ નહી હોય
પછી ઝાકળ નહી હોય
બન્ને
૬ હૃદયમા જઈ શમી ગયા હશે

ઇન્દુ ગોસ્વામી

•

કાળપુરુષને

પડદોપડદો નાટકનાટક દોરીદોરી કોણ સરે
કઠપૂતળીના લયમાં સાજન રમતાં રમતાં કોણ સરે

રંગેરૂપે ચહેરેમહોરે દિલ અને રાજારાણી
પ્રજાજીને જોર દીઠી મૂંગીમંતર વાણી
જીવતર આખું વણજારણ પણ પડછાયો થઈ કોણ ફરે

માનો કે દૂર ખડિંગખાંગો કિલ્લો છે અલબેલ
ભરનટરમાં લશ્કર લડતું તલવારોના ખેલ
આમ અવાચક ફાટી આંખે જગીપુરાણું કોણ ઝરે

વજ્જરછાતી ઊડતો ભાલા જીવસટોસટ ટેક
ગજકેસરિયા વાઘે દીધી ગળથૂથીમાં ઠેક
જળથળનભમાં શબદસવાયું ડગલું વામન કોણ ભરે

ઢોલનગારાત્રાંસાં કેવળ ત્રિબાગધીંગી ટહેલ
સવાશૂરિયા શ્વાસને લખું પીછેહઠ કે પહેલ
પડ્યો બોલ પાઘરનો ઝીલવા વગર પાળિયે કોણ ઠરે

ચાલચલયા ભૂલભૂલૈયા સબકુછ ઉપરવાલા
પગથી માથા લગ ઝોતકજી ઊલટાવો તો ઠાલા
ગલકમલકને ઊડતે છાંટે સાત સમંદર કોણ તરે

આમ જાઉં તો મનવો માગે તંતરમંતર ડર્યો
નવટકીને ઝોલ ચઢતા નવગેધૂપ નનૈયો
એમ જ અમથા અવસરવલા મૂકી ઊંચરંગ કોણ સરે

૪ જૂન ૧૯૯૮

ને આજ અચાનક ક્રિયા જનમની પીઠ બદલતી પાસા
બાવનબરછે સિંહલ દ્વારે ભડના બેટા જાસા
રાજતિલકને સોહે એસો અક્ષર રાતો કોણ હરે

તો ભલે ઉઘડતા દશે દિશાના દરવાજા અકબંધ
માણસ ભીતર માણસજીનો ડંકો રણમલ છંદ
તાતાથૈયા તરભેટો થઈ ડમરીબાઈથી કોણ ડર

કંકુથાપા કરવતકાશી હાથપડ્યુ હથિયાર ઉતાવળ ગાથા
કાળપુરુષને મ્યાન કરી દઉં હુ હણાહણતી ભાષા
માડ કરીને મડાગાઠને મચ્છર ઊડતા ગંગાજળિયુ કોણ ધરે

અન પછી કઈ દેખણહારે દક્ષણપક્ષણ દીઠુ અચરજટાણુ
તીરબંધૂકા પાછા ઠેલી સાવ નિરાતે ઘડ લડતુ ખિંગાણુ
રુવેરુવે રામચારણી ગામચારણી ધાબાજરિયુ કોણ કરે

ડૈરાડુંગર ગાડતાપણા ખીચડીચૂલા   સહુ છૂટાછવાયા નેસ
વગડે વીંધ્યો ગોતુ છુ હુ વેરણછેરણ વટનો કટકો દેશ
સાગે તીરે મલેચ્છમાકડુ ફૂંકફાકડુ ગૂછમા હગતુ કોણ કરે

પ   ળ   પ   બે   પ   ળ
એવટછવટ અતરિયાળ ખૂટે શુ એવુ પાણી પાણી પાણી
વાએ વહેતી લથબથ લોથલ લોકવાયકા કોની તે એંધાણી
ખરાખરીમા ખાલીખમ્મ મેદાન ઘૂઘવતુ   કોટકાગરે કોણ ખરે

કોણ કટક કોણ કીડી
કોણ લખચોરાશી ચાલ
સમડીને ચકરાવે ઘરતી
ઊડતી ચીથરેહાલ
સળગ સપનુ સાહ્યબો મારો અરજણિયો ઓથાર
ભમ્મરિયો અવતાર મળ્યો પણ ક્યા છે બખ્તરઢાલ
પાછે પગલે ભાળ મળે તો
ખોખાર ખેગાર ભળે તો
અડીકડી ને નવઘણ કૂવો
કોણ કહે છે દંતકથામા

એતદ્

તડાક્ દેતો તળિયાઝાટક
પાણીપંથો જીવતોભૂવો

ખેલતમાશો ફારસ લીલા વેશ ફ્હેતાં રંગભૂમિની ભ્રાન્તિ
ભૂતિયે કોઠે ક્યા લગ ભજવુ ક્યાં લગ ભજવુ ભવાઈભૂંડી કાન્તિ

. . ..

આલોલીલો
આજ સાગમટે સાદ પડ્યો છે
શગસામૈયે
ઊલટઊફરો મોર ચડ્યો છે
શેષનાગની ફેણ ઉપર કોઈ છપ્પનટને મૂળને નાતે
સહસ્રમુખી શબ્દ જડ્યો છે

રમતાભમતા ફૂલદડાને
હળવે રહીને
નાગદમન ગુજરાતી ભાખા એમ પૂછે છે :
અઢળક ઢળિયા અચરજવનમાં
ઊડતા ગાતા એકવચનમાં
શૂન્યસોસરી ટગલી ડાળે
તિર્યક્ ગાંસો વેદ ખડે છે
શુ શા પૈસા ચારથી આગળ તારો ક્યાંય ભઈ ઢંગધડો છે

સવા લાખના સવાલ સામે ફક્ત વખતસિંહ સાચ્ચો
એકલહાથે લડી લેનારો નરબંકો ગઢ કાચો
પરથમ પહેલું મસ્તક મૂકી વળતે ચાએ કોણ વરે

મે જૂન ૧૯૯૯

રતિલાલ અનિલ

•

કબૂતર

કોઇ જાણે કઈ અપેક્ષ ગે કે પછી કેવળ નિજાનદે એક કથ્થઈ કબૂતર ઊડી આવી બહારની પાળ પર બેઠુ

વીઝાયેલી પાખ અને હવ ના હેલારાએ એ તરફ અનાયાસ નજર ગ ઈ આપણુ કોઈ સ્મરણ સાવ લુપ્ત ન થઈ જાય અથવા ગે નામ અર્થનો શબ્દ ગાવે ત્યારે જ સ ભરે એવી સ્થિતિમા હવા કોઈ ખરેલુ પાદડુ લઈ ગાવે છ ચકલી ગમે ત્યારે આટો મારી જાય છ ક ગડો કાઅઅ બોલીને દૂરથી પોતે છે એની જાણ કર છે અને કબૂતર આવીને પાળ પર બેસે છ ડોક આમતેમ કરી પોત ની મચાક ની આખે જુએ છ અને પાખ ખોલી હવામા હલારો કરતુ ઊડી જાય છ કેવુ છ ! પક્ષીઓને તેમની પાખની હૂફ હોય છ અને વળી તેમને ઉડ્યન પણ કરાવે છ !

મે પાખ ફફડાવી ગેવુ હુ કહી શકતો નથી બસ ચાલ્યો છુ ઊડ્યો નથી પગ લઈ ગયા એટલે જ જઈને પાછા ફર્યો છુ કોઈ કશો સકલ્પ કર છે કે કશ નો વિરોધ કરે છ ત્યાર કેમ જા ો કેમ મને પાખ ફફડાવ્યાનો અણસાર આવતો નથી સકલ્પા અને વિરોધ કરનાર જ્યાના ત્યા દેખ ય છ પડકાર ગેલાન શબ્દા પાખેથી ઊડતા લાગતા નથી હવામા ફેકુ કે પથ્થર ફેકાય એવુ લાગે છ કોઈ પક્ષી બેઠુ હોય અને ઉડ્ડયનની કશી ઇચ્છા ન હોય તોયે બેઠુ હોય અને ઉડ્ડયનની કશી ઇચ્છા ન હોય તોયે બેઠુ બઠુ પાખો હલાવે છ આપણે આળસ મરડીએ એમ પક્ષી પણ એ રીતે આળસ ખખેરત હશે ? સકલ્પ કે દૂરના હતુ પર પાતાનો બોજ હોય છ અટલે કદાચ માણસ પેલા ફર્તિલા પક્ષી ઊડી જાય છ એવી ગતિગે આગળ નહી જતો હોય કોઈ પક્ષી ા પાખ પર પ્રક શ કે આકાશના બાજ દેખાય છ ખરો ?

આપ ો તો કોઈ કહવાતા નવા વિચારન પ્રકાશ મળ્યો કે પ્રથમ તો ફુગ્ગો થઈ જઈ મે

પણ પછી પ્રકાશનો ભાર આપણા પર હોય એમ લાગે છે કે આપણે માટે નવુ તે પક્ષીઓ માટે નિરતર હોવુ જોઈએ. સતત વહેતી નદીનુ સાતત્ય પક્ષીઓમા જોઈ શકાય પ્રકાશમા વિશેષ, નાનકડુ હોય તો તેયે નજરે પડે એટલી સ્પષ્ટતા તો આપણને સરળ બનાવે પણ કોઈ નવો કહેવાતો જ્ઞાનપ્રકાશ આવે છે ત્યારે ક્યા તો કુતૂહલ, પછી જિજ્ઞાસા કે તે દિશામા જવાનુ બને છે બધી દિશાઓ આપણી તરફ વળે છે એવુ કેમ લાગતુ નહીં હોય ? આપણામાથી દિશા ફૂટે પણ ખરી એ અર્થમા કે જઈએ તે માર્ગ જૂનો હોય પણ નિજના હેતુએ એ બદલાઈ ગયો હોય માર્ગો પર માણસો ચાલે છે કે હેતુઓ અને અપેક્ષાઓ ? પક્ષીઓ ચણની શોધમા હોય છે પણ એમને માટે કોઈ એક જ આકેલી અપેક્ષા હોતી નથી એમને તો જમીન હોય ત્યા બધે જમીન દેખાય છે અને એ કેવુ આનદજનક છે કે મર્યાદિત વિસ્તાર ગમે તેવો હોય, એમને જીવન માટે પર્યાપ્ત હોય છે મોસમી પક્ષીઓ વિશે આ સત્ય નથી, પણ કુલ વસ્તીમા મોસમી પક્ષીઓ કેટલા ? જીવન જ્યા છે, ત્યા જે કઈ છે તેમા સપૂર્ણ જીવન રહેલુ છે એમ કહેનારો પરમહસ લાગે પણ પક્ષીઓ તો તેમની જીવનચર્યાથી એ સત્ય અનાયાસ જ ચીધે છે

ઘટ ફૂટે એ જ ઘટના ? એ બૂડ્બૂડ્ કરતો હોય, છલકાતો હોય એ ઘટના નહીં ? ઘડો તેના સમગ્ર કાળમા કેટલી વાર બૂડ્બૂડ્ બોલે છે, છલકાય છે ? અને પનિહારી માટે તો એ ખાલી હોય તે પણ એક ઘટના હોય છે ! ઘટનાઓ અનાયાસ, નિર્હેતુક લીલા સ્વરૂપે પણ બનતી રહેતી હોય છે, પણ આપણી સામે શબ્દ લખેલી સખ્યાબધ ચબરખી છે અને કટલીક પર જ તે ઊડી ન જાય તે માટે વજન મૂકેલુ છે ભય અને હેતુનુ વજન મોટા ભાગની ઘટના પર જોઈ શકાય છે કબૂતર તો બસ નિજ લીલાએ આવ્યુ અને ઊડી ગયુ મે અનાયાસ એની સામે જોયુ મે આખે જોયુ, અપેક્ષાએ નહી આપણે ઘણુ ખરુ અપેક્ષાએ નિરખીએ છીએ અપેક્ષા પૂરતુ જ નિરખીએ છીએ અપેક્ષાની આખે નિરખેલુ હોય તે દેખાતુ નથી, તેમ પૂર્વઅપેક્ષા ન હોય તો, હોય તે પણ દેખાતુ નથી પૃથ્વી પર જીવનનુ હોવુ વિવાદાસ્પદ કેમ છે ? આ નહી, તે કેમ છે ? કબૂતરો અને ચકલીઓ કદીક પાખો ફફડાવતા એકબીજાને ચાચ મારતા લડે છે પછી ઊડી જાય છે, વળી ભેગાયે થાય છે પક્ષીઓ માત્ર અસમત હોવાનુ વર્તન કરે છે, અને કોઈ ઘાયલ નથી થતુ એટલે ચચુપાત પણ સવિનય અનાદર નહી હોય ? અને પેલી અપેક્ષા આપણી કદીએ તેયે શુ 'પોતીકી' હોય છે ? જેમ પેલો ઈશ્વર શબ્દ બોલે છે એમ હુ ઈશ્વર શબ્દ બોલુ છુ, આમા અનાયાસપણુ છે તે યાત્રિક છે અને છતા એના પર હેતુનુ વજન આછુ અમથુયે ખરુ આપણે અનુકરણ કરનારા પાસે પોતીકો હેતુ પણ છે ખરો ? નદી પોતાનુ જ અનુસરણ કરે છે, એ અનુસરણ પણ નથી, જે કઈ છે તે સહજ, સાહજિક છે મેળામા વડીલ આગળી ચીધીને બાળકને 'જો, પેલુ કહીને બતાવે છે એમ આપણને હેતુ, આશય બતાવે છે એ અપેક્ષા આપણી નહી, સરરાશ હોય તેમ વિશિષ્ટ કહેવાતી પણ હોય સહજ, અસહજનો બોજ ઉઠાવી ન શકે દિવ્ય કહેવાતી દૃષ્ટિ એટલે જ ઘણુ બધુ જુએ તોયે થોડુક જ અને પોતાના ચશ્મે જોતી હોય છે શરીરમા લોહી કશો સકલ્પ કર્યા વિના સતત વહેતુ રહે છે, શ્વાસોચ્છ્વાસ પણ અનાયાસ ચાલ્યા

કરે છે એમના પર આપણા હેતુ અને આશયનુ વજન પડે છે ત્યારે એ અસહજ થાય તેનો પ્રભાવ તરત જ અનુભવાય છે એટલે એ સહજ થાય એ માટે આરામ કરીએ છીએ પૂર્વજ્ઞાન માત્ર એટલુ જ હોય કે જે ચીજ હોય તે મૂળે નિર્દેશે પણ આપણુ પૂર્વજ્ઞાન અને આશય તો મૂળ ચીજને રહેવા દેતા જ નથી કોઈ નિસર્ગોપચારક કહે છે કે મૂળોમોગરી શેરડી હોય તે સ્થિતિમા એમના પર ભારે સસ્કારવિધિ કર્યા વિના, તેમના રૂપાતરો કર્યા વિના ખાવા સારા છે વળી ચાલુ રીતની વાનગીઓના આહાર પછી કોઈ તકલીફ થઈ હોય ત્યારે, એમ કેમ ? તમે એને પ્રશિષ્ટ નાગરિકની દૃષ્ટિએ જુઓ છો એટલે એ હોય તેવા દેખાતા નથી, ડૉક્ટર બતાવે છે ત્યારે દેખાય છે કેટલાક લોકો પોતે જ એટલા સુસસ્કૃત, પ્રશિષ્ટ થઈ ગયા હોય છે કે સાહજિક નજરે જે જ સ્વરૂપે ગુણે હોય તેવુ જોઈ શકતા જ નથી જીવન કેમ બોઝિલ થઈ ગયુ એ કોઈ જીવશાસ્ત્રી, માનસશાસ્ત્રી કે મતમતાંતર શુ કહેવાના હતા ? તેઓ વળી તેમના એકપક્ષી જ્ઞાનનો બોજ વધારશે કેમકે તેઓ એકાગી હોવાના તેમને દરેકને હેતુ, આશય પ્રથમ હોવાના તેમને દરેકને હેતુ, આશય પ્રથમ હોવાના, તે મદદરૂપ થવા માટેના હોય તો પણ આશિક હોય છે આ હુ જોઉ છુ, કોઈ મને બતાવતુ નથી ' એવુ કોણ પ્રામાણિકપણે કહી શકે એમ છે ? અન્યાય, અન્યાયની બૂમ પાડતો માણસ, દૃશ્યને દૃષ્ટિન્યાય ક્યા આપે છે ? આદર્શવાદીઓની પલટણો છે, વસ્તુવાદીમા જડતા હોઈ શકે છે, આદર્શો પણ તરેહવાર છે, કઈ તરાહની દૃષ્ટિએ જુઓ છો ? ધ્યેય ? શેનુ, કયુ ધ્યેય ? તુચ્છ અને શ્રેષ્ઠના ભાગલા પાડવાનુ શિક્ષણ કોઠે પડ્યુ હોય તો ? કલબનો મેમ્બર કદી સારુ બોર ખાતો દેખાય છે ? અલબત્ત, રામે શબરીના હાથે બોર ખાધા એની પ્રશસા કરશે

આ સસ્કૃતિ, સભ્યતા, ધર્મે કુલીનતાએ કશુ જ હોય તેવુ તેને રહેવા દીધુ નથી આપણે સહજને જટિલ બનાવી દીધુ છે ચિત્રપ્રદર્શનમા પારેવાના ચિત્ર પાસે થોભી ગયેલો માણસ જાણતો નથી કે મારી નજીક ક્યારેક અનાયાસ જ કોઈ પારેવુ આમ જ આવી બેસે છે એની મણકાની આખ જુએ છે અને એની પાખો ઊઘડુ ઊઘડુ થઈ રહી છે બધી કળાઓનો ઉદ્ભવ જીવનકળામાથી જ થયા છે જીવન સહજ, સાહજિક, હોય તેવુ નથી રહેવા દેવામા આવતુ ત્યારે આપણે કોઈ પુસ્તક પાસે ચિત્રપ્રદર્શનમા, કોઈ વક્તા પાસે જવુ પડે છે આરોગ્ય કથળ્યુ હોય, તે અસહજ થઈ ગયુ હોય ત્યારે દવાખાને જઈએ તેમ જતા હોઈએ છીએ હોય તેને હોવુ જોઈએ બનાવી દઈએ છીએ

હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય'

•

પશ્ચિમમાં નવલકથાનો ઉદ્ભવ

૧ ૧ કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપના ઉદ્ગમ અને વિકાસ પાછળ તાત્ત્વિક અને ભૌતિક એમ બંને પ્રકારના પરિબળો કારણભૂત હોય છે નવલકથાના સ્વરૂપ માટે પણ આ એટલું જ સાચુ છે કથાસાહિત્ય તો પહેલાં પણ હતુ; પરંતુ તેના સ્વરૂપલક્ષણો કરતા નવલકથાના સ્વરૂપલક્ષણો તરત અલગ તરી આવે એવા વિશિષ્ટ છે નવલકથાના બધા જ ઘટકોના સ્વરૂપને નિયત કરનારુ કોઈ એક કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વ હોય તો તે છે વાસ્તવ વિષેનુ અર્વાચીન દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રાચીન દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રમાણે મૂળભૂત સત્ય અમૂર્ત ધ્યર્થના રૂપમાં હતુ, જગત તો તેની છાયારૂપે હતુ અને સાહિત્ય એ છાયાનુ અનુકરણ હતુ જ્ઞાનવિજ્ઞાનની ક્ષિતિજો વિસ્તરતા કાળક્રમે એ ગૃહીત બદલાયુ આપણી આસપાસ જે ઇંદ્રિયગોચર જગત છે તે જ વાસ્તવિક જગત છે અને એ જગતનો જે ઐંદ્રિય અનુભવ થાય છે એ જ વાસ્તવિક અનુભવ છે એ અનુભવ પરથી બધાતો વાસ્તવનો ખ્યાલ તે જ નક્કર ખ્યાલ છે, આમ કલ્પિત ધ્યર્થના પાયા પર મડાયેલા દર્શનને સ્થાને નક્કર અનુભૂત તથ્યોના પાયા પર રચાયેલી વિચારધારા ઊભી થઈ.

૧ ૨ હવે આપણા વાસ્તવિક અનુભવની બહારના, પૌરાણિક જેવા કે પરીકથાના જેવા વિષયવસ્તુ પરથી રુચિ ખસવા લાગી. કથામા અભૌતિક, કાલ્પનિક સ્થળસમયને બદલે સાચા ભૌગોલિક સ્થળનામો તથા પરિચિત તાસીરવાળા સમયો સમેતનો પરિવેશ રચાવા લાગ્યો ઘર બહારનાં ચિરપરિચિત દૃશ્યોનુ સ્થાન ઘર આગણાના અને ઘરની ચાર દીવાલોની અદરના સનિવેશે લીધુ ક્યારેક ચોક્કસ સાલ તારીખ વારના ઉલ્લેખો થવા લાગ્યા પરપરાપ્રાપ્ત, બીબાઢાળ, ઓળખચિઠ્ઠી જેવા નામોવાળા, દોર્ગમચારિત પાત્રોને સ્થાને વ્યક્તિમત્તાશીલ, આગવી વ્યાવર્તક મુદ્રાવાળા, સાચુકલા ચરિત્રો આવ્યા રઢિયાળ

પ્રસંગોના રેઢિયાળ વર્ણનોને સ્થાને ઝીણા નકશીકામવાળા, વીગતપ્રચુર, જીવંત તાદૃશતાવાળા ઘટનાનિરૂપણો આવ્યા અહીં વિચિત્રતા એ થઈ કે જે પરંપરાપરિચિત હતું તે વાસ્તવમાં જીવાતા જીવનનું નહીં હોવાથી પરાયું અને અપરિચિત બની રહ્યું અને જે નવીન હોવાને કારણે અપરિચિત હતું તે જીવાતા જીવનમાંથી પસંદ કરાયેલું હોવાને કારણે પરિચિત લાગવા માંડ્યું પાત્રો અને પ્રસંગોના વળાંકો આકસ્મિક કે યાદૃચ્છિક રહેવાને બદલે કાર્યકારણની સંગતિવાળા બની રહ્યા ચરિત્રોના વાણીવર્તનનો તાળો મનોવિજ્ઞાનના નિયમો સાથે મળવા લાગ્યો સંવાદોમાંથી પદ્યજન્ય કૃતકતા અને આડંબર લુપ્ત થયા આપણા કાનને પરિચિત લાગે તેવી પાત્રોચિત છટાઓ અને કાકુઓ તેમાં પ્રગટવા લાગ્યા સમય પણ યથાર્થતાની સીમામાં આવીને ભૌતિક માનસિક, કાલાનુક્રમિક, સરળ, પ્લવંગમ મંથર, ત્વરિત, વિપર્યસ્ત સર્પાકાર એમ વિવિધરૂપે મૂર્ત થવા લાગ્યો ઘટનાનુરૂપ રીતે યોજાયેલા સન્નિવેશના ચિત્રણો જરૂર પ્રમાણે ક્યારેક પીંછીના એકાદ લસરકાથી અંકાઈને તો ક્યારેક ઝીણા નકશીકામથી ખચિત થઈને આવવા લાગ્યા અગાઉના કથાસાહિત્યમાં ક્યાંયે જોવા ન મળે એટલું બધું વૈવિધ્ય આ જીવંત તાદૃશતાવાળા ચિત્રણોમાં દેખાવા લાગ્યું એક જ વાક્યમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે વાસ્તવિકતા વિશેના નવા ઉદ્ભવેલા દૃષ્ટિબિન્દુએ કથાના તમામ અંગોપાંગોનું જેમાં નવનિર્માણ થતું વરતાય તેવા નવલકથાના નવા કથાસ્વરૂપને જન્મ આપ્યો

૨ ૧ વાસ્તવનિરૂપણની આ વિશેષતા તો નવલકથાની એક આંતરિક બાબત થઈ નવલકથાના ઉદ્ગમને માટે જવાબદાર એવું એક અન્ય, મહત્ત્વનું, બાહ્ય પરિબળ હતું અને તે હતું એ સ્વરૂપને સર્વાધિકપણે પસંદ કરનારા એક નવા વાચકવર્ગના પ્રાદુર્ભાવનું ઇંગ્લૅંડમાં આ પ્રાદુર્ભાવ અન્ય દેશોને મુકાબલે વહેલો થયો નવલકથા તેમ જ પત્રકારત્વ – એ બંને આ વાચકવર્ગને ઉદ્દેશીને પ્રવર્તેલા સ્વરૂપો હતા જુદા જુદા અન્વેષણો દ્વારા એકત્રિત થયેલી માહિતી પ્રમાણે અઢારમી સદીના અંતભાગમાં સાઠ લાખની વસ્તીમાં એંસી હજાર વાચકો હતા, એ સદીના આરંભે વર્તમાનપત્રો તથા સામયિકોનું જે વેચાણ હતું તે વધીને સદીના મધ્યમાં લગભગ દોઢગણું થયું હતું, વેચાણ અને વહેંચણી એમ બંને રીતે થઈને ધાર્મિક પુસ્તકોનો ઉપાડ પ્રમાણમાં વધુ રહેતો, સ્થાનિક-પ્રાસંગિક મહત્ત્વવાળી લૌકિક રસની પુસ્તિકાઓ-પત્રિકાઓની ખપત વર્ષે દહાડે દસ હજારથી થોડી વધુ રહેતી ૧૭૨૪માં લંડનમાં સિત્તેર છાપખાના હતા, ત્યાં ૧૭૫૭માં દોઢસોથી બસો છાપખાના સતત કાર્યરત હતા આ બધા પરથી અનુમાની શકાય કે અઢારમી સદીમાં ઇંગ્લૅંડમાં વાચક જનતા ઝડપથી વધતી જતી હતી જોનસને એટલે જ એ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ઇંગ્લૅંડને 'વાચકાનું રાષ્ટ્ર કહીને નવાજ્યું હતું

૩ ૧ અત્યારની તુલનાએ ત્યારે વાચક વર્ગ ઘણો નાનો હતો તેના ઘણા કારણો છે એમાંનું એક કારણ છે અક્ષરજ્ઞાનનો અભાવ લૅટિન ભાષાસાહિત્યનો અભ્યાસ કરનારા એક પરંપરાગત નાનકડા વર્ગના અક્ષરજ્ઞાનને આ અક્ષરજ્ઞાનની વાત સાથે સંબંધ નથી આજની જેમ માતૃભાષાને લખીવાંચી જાણનારો અતિવિશાળ વર્ગ ત્યારે નહોતો એ વાત અહીં અભિપ્રેત છે ગ્રામવિસ્તારમાં નાના ખેડૂતો, એમના પરિવારજનો બાળકો અને

મોટા ભાગના શ્રમજીવીઓ અભણ હતા નગરવિસ્તારામા સૈનિકો તથા ખલાસીઓ જેવા ગરીબ લોકો અને શેરીમા રખડતા ટોળાઓ વાચનની આવડત વગરના હતા લડનમા દુકાનો પ્રતીકચિહ્નો વડે ઓળખાવાને બદલે નામના પાટિયાથી ઓળખાતી ત્યા વસ્તીનો ઠીક ઠીક ભાગ વાચનકૌશલવાળો હશે એમ અનુમાની શકાય

૩ ૨ કોઈ સુવ્યવસ્થિત દેશવ્યાપી શિક્ષણતત્ર તો ત્યારે હતુ નહિ છતા દૂરના થોડા ગ્રામવિસ્તારો અને નવા આદ્યોગિક વિસ્તારોને બાદ કરતા દેશમા ઘણે સ્થળે કા તો કશી જ *આર્થિક સહાય વિના ચાલતી કા તો થોડી ઘણી આર્થિક સહાયથી ચાલતી ભાષાશિક્ષણ* આપતી એક યા બીજા પ્રકારની શાળાઓ અસ્તિત્વમા આવી હતી અગાઉ દેશના અરધાથીયે વધારે ભાગોમા આર્થિક મદદથી ચાલતી શાળાઓની કમી હતી શાળાઓમા હાજરી ટૂકા ગાળાની પાંખી અને અનિયમિત રહેતી બાળકો મોટે ભાગે છસાત વર્ષની ઉમરે શાળા છોડી દેતા જે બાળકો ચાલુ રહેતા તે પણ ખેતરો કે કારખાનામા કામનો સમયગાળો ન હોય ત્યારે જ ચાલુ રહેતા શાળામા ભણાવવા માટેનો બેથી છ પેન્સનો દર ઘણા લોકોને ટૂકી કમાણી પર નાહકના બોજારૂપ લાગતો – લડનમા તથા મોટા નગરોમા ધર્માદા શાળાઓ મફત શિક્ષણ આપતી પણ તેમનો પહેલો ઉદ્દેશ વિદ્યાર્થીઓને ધર્મ તથા સામાજિક શિસ્તની તાલીમ આપવાનો હતો લેખનવાચન અને ગણિતનુ જ્ઞાન આપવાનો દ્વૈતીયિક ઉદ્દેશ તો ભાગ્યે જ બર આવતો આથી ગરીબ જનતામા અક્ષરજ્ઞાનનો ફેલાવો કરવામા અને વાચકવર્ગને વિસ્તારવામા આ પ્રકારની શાળાઓનો ભાગ્યે જ કશો ફાળો હતો

૩ ૩ વાચનલખન અને ગણિતનુ જ્ઞાન શ્રમજીવીઓ માટે હિતકારક નહી હોવાનુ એક દૃષ્ટિબિન્દુ ત્યારે પ્રચલિત હતુ આવુ દૃષ્ટિબિન્દુ માત્ર અર્થશાસ્ત્રીઓનુ કે માલિકોનુ જ નહોતુ પણ નગરવિસ્તારના અને ગ્રામવિસ્તારના શ્રમજીવીઓનુ પણ એવુ જ દૃષ્ટિબિન્દુ હતુ પાચ વર્ષથી ઉપરના બાળકોને ઉદ્યોગોમા કામ મળવા લાગ્યુ ઉદ્યોગોમા ખેતરોના જેવા કાર્યમુક્ત સમયગાળા ન હોય ત્યા તો રોજરોજ કલાકો પર્યતની લાબા સમયગાળાની મજૂરી હોય આ પરિસ્થિતિએ ગરીબ બાળકો માટે શાળાએ જવાનો મોકો રહેવા ના દીધો

૩ ૪ છોકરો ભણીગણીને લાટસાહેબ બની ન જાય અને કુટુબને માથે પડી ન જાય તે માટે શ્રમજીવી કવિ સ્ટીફન ડકની માતાએ તેને ચૌદ વર્ષની ઉમરે નિશાળેથી ઉઠાડી લીધો હતો તેને અને તેના જેવા આપમહેનતે આગળ આવેલા અન્ય શ્રમજીવી કવિઓને આ વચિતતામાથી બહાર આવવા માટે ભારે પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હતો ભણતરની જરૂર શ્રમજીવીઓને નહી પણ વેપારવણજ વહીવટ વગેરે ક્ષેત્રોમા પડેલાઓને છે એવી માન્યતાએ એ વખતના માહોલમા જનસામાન્ય માટે વિદ્યોપાર્જનનુ કશુ પ્રોત્સાહન રહેવા દીધુ નહોતુ વિશાળ શ્રમજીવી જનતામા એક નાનકડો વર્ગ એવો હતો કે જે વ્યવસાયી રીતે તો તાલીમબદ્ધ હતા પણ લેખનવાચનમા સજ્જ નહોતા અને તેને એવી સજ્જતા હાસલ કરવાની ધગશ હતી તેણે એ ધગશ પૂરી કરવા કપરો પુરુષાર્થ કર્યો એ રીતે આગળ આવેલા એ વર્ગે પછી લેખનવાચનની જરૂરિયાતવાળી નોકરીઓમા અને

કામગીરીઓમા જોડાવા લાગ્યો નવા વાચક વર્ગના પ્રાદુર્ભાવમા આ પુરુષાર્થી વર્ગનો વિશિષ્ટ ફાળો રહ્યો

૪ ૧ વાચકવર્ગને સીમિત રાખનારુ બીજુ કારણ આર્થિક કારણ છે માડ પેટ પૂરતુ કમાઈ લેનારા નબળી આવકવાળા લોકોને પુસ્તકો ખરીદવાનુ સ્વપ્ન પણ ન આવે આર્થિક પછાતપણાને કારણે સમાજને માથે બોજારૂપ બની રહેલા બિનઉપજાઉ લોકો વિશે ગ્રેગરી કિંગ તો આડકતરી ટિપ્પણી કરી છે અકિંચન અને શ્રીમત લોકોની વચ્ચે ઠીક ઠીક મધ્યમસરની આવકવાળો એક વર્ગ આકાર લઈ રહ્યો હતો આ વર્ગ પ્રમાણમા ઠીક આવકવાળા ખેડૂતોનો એથી ઓછી આવકવાળા વેપારીઓ અને ધધાદારીઓનો તથા એથીયે ઓછી આવકવાળા કારીગરોનો બનેલો હતો એ લોકોની આવક પણ કુટુબના ગુજરાન માટે લગભગ પૂરી પડીને રહી જાય તેટલી હતી મોટી પુસ્તકખરીદી માટે જરૂરી બચત તેમની પાસે રહેતી નહોતી છતા સપન્ન ખેડૂતો દુકાનદારો અને ધધાદારીઓના એક સમુદાય પોતાની આવકનો કેટલોક હિસ્સો પુસ્તકખરીદી માટે ફાળવી શકતો અઢારમી સદી દરમિયાન ક્રમે ક્રમે ગ્રામવિસ્તારોમા નાના ખેડૂતોની સખ્યા ઓછી થઈ ને નગર વિસ્તારોમા દુકાનદારો સ્વતત્ર ધધાદારીઓ તથા વહીવટ અને કારકુની કર્મચારીઓની સખ્યા વધતી રહી અને તેમની સપદા પણ વધતી રહી અગાઉના ખાધેપીધે સુખી એવા આકડા મધ્યમ વર્ગમા આ નવા વર્ગના ધરખમ ઉમેરો થયો નવા પુસ્તકખરીદાર વર્ગના પ્રાદુર્ભાવમા આ વર્ગનો ફાળો મહત્ત્વનો રહ્યો શ્રીમતોના કબાટોને શોભાવતા મોઘાદાટ પુસ્તકો ખરીદવાનુ ગજુ એ વર્ગમા નહોતુ જુદા જુદા પ્રકારના પુસ્તકોની કિંમત વચ્ચે ખાસ્સો ગાળો રહેતો ફ્રેન્ચ શૌર્યપ્રણયકથાઓ ઘણી મોઘી હતી તેની સામે નવલકથાઓ મધ્યમસરની કિંમતની હતી છતા એવી એક નવલકથાની કિંમત એક બાજુ મૂકો અને બીજી બાજુએ આખા કુટુબનો સાપ્તાહિક કે પખવાડિક નિભાવખર્ચ મૂકો બને બરાબર થઈ રહેતા એવી એક નવલકથા ખરીદવા કરતા એક એલિઝાબેથન નાટક જોવાનુ ખાસ્સુ સોઘુ થઈ પડતુ ક્યારેક મોઘા પુસ્તકોની સસ્તી આવૃત્તિઓ પ્રગટ થતી ને તે વચિત રહી ગયેલ લોકોની વાચનભૂખ ભાગવા પ્રયત્ન કરતી બીજા કોઈ પ્રકારના સાહિત્ય કરતા નવલકથા મધ્યમ વર્ગની આર્થિક ક્ષમતાની વધારે નજીક હતી ઘણી ઓછી આવકવાળા પુસ્તક ખરીદારા માટે સક્ષિપ્ત શૌર્યપ્રણયકથાઓ અપરાધકથાઓ સનસનીખેજ વૃત્તાન્તકથાઓ જેવા સસ્તી રજકતાવાળા પ્રકાશનો પણ થતા હતા વર્તમાનપત્રોમા ટૂકી વાર્તાઓ છપાતી ને હપ્તાવાર કથાઓ પણ પ્રસિદ્ધ થતી પરતુ નવલકથાના સર્જકો માટે આ પ્રકારના પ્રકાશનોનુ લક્ષ્ય નહોતુ નવો પ્રાદુર્ભૂત વાચકવર્ગ ઉપર્યુક્ત અતિગરીબ વર્ગથી તત્ત્વત ભિન્ન હતો

૪ ૨ પુસ્તકોની ભારે કિંમતની આગળ લોકોની ખરીદશક્તિ પાછી પડતી હતી અટલે મનગમતા વાચન વિના ટળવળતા લોકોની વાચનભૂખને સતોષવા માટે એક નવો રસ્તો અજમાવાયો સદીના મધ્યભાગમા લડનમા વાચન માટે પુસ્તકો ધીરતા પુસ્તકાલયો શરૂ થયા આવા પુસ્તકાલયોનુ સભ્યપદ સાવ કિફાયત હતુ જાતજાતના વિષયના પુસ્તકો ત્યાથી મળતા પણ નવલકથાની માગ ઘણી વધારે રહેતી નવલકથાના વાચકવર્ગને

દિવસે પૂરો પ્રકાશ પણ ન મળે બારીવેરો હોવાને કારણે મકાનને પૂરતી બારીઓ ન હોય ભોગજોગે વધાર બારીઓ હોય તો વધારાની બારીઓ કાગળ કે પડદાથી ઢાંકી દેવામા આવતી મોડી રાત સુધી મીણબત્તી બાળવાનુ પોષાય તેમ ન હોય ક્યારેક મકાનમાલિક જ મોડા સુધી દીવા બાળવાની વિરુદ્ધમા હોય આ સજાગોમા વાચનનો રસ પોષાય કે સતોષાય નહી આ જાતની હાલાકીમાથી સુખીસપન્ન ઘરના નોકરો અને તાલીમાર્થીઓ બાકાત હતા તેમને ફુરસદ મળતી એકાત મળતુ પ્રકાશ મળતો પુસ્તકો પણ મળતા રહેવાજમવાનુ મફત હોવાથી તેઓ પુસ્તક ખરીદી માટે બચતનો ઉપયોગ કરી શકતા 'શ્રમજીવીઓ માટે ફુરસદ નહી'ની શિખામણ ઘણુખરુ આ લોકોને લક્ષમા રાખીને આપવામા આવી હતી પરતુ એક વિશાળ વ્યાવસાયિક રૂપમા આ લોકોએ અઢારમી સદીના નવા વાચકવર્ગની સમૃદ્ધિમા જે યોગદાન કર્યું છે તે યાદ રાખવા જેવુ છે આ વ્યાવસાયિક વર્ગને બાદ કરતા બીજા નિમ્ન વર્ગો હજી ઉક્ત વાચકવર્ગની બહાર હતા ઉક્ત વાચકવર્ગમા ધધાદારીઓ, દુકાનદારો વેપારીઓ વગેર કક્ષાના લોકો તો હતા જ વ્યાપાર અને ઉત્પાદનના ક્ષેત્રમા પડેલા અને સમૃદ્ધિની દિશામા આગળ વધેલા વિવિધ સામાજિક જૂથોમાના લોકો પણ આ વાચકવર્ગમા ઉમેરાતા જતા હતા પ્રશિષ્ટ ભાષાસાહિત્યને વ્યાવસાયિક અને વ્યાવહારિક જરૂરિયાતથી વાચનારો એક શિક્ષિત વાચક વર્ગ અસલથી ચાલ્યો આવતો હતો નવલકથાએ એ વર્ગને કુલ વાચક જનતાના કેન્દ્રમાથી ખસેડી નાખ્યો અઢારમી સદીમા ઉદભવેલો અને વિકસેલો વિશાળ મધ્યમવર્ગીય વાચકવર્ગ નવલકથાના આ નવ્ય સાહિત્યસ્વરૂપ માટે નિર્માયેલો વાચકવર્ગ હતો

૬ ૧ નવલકથાની વિજયસવારી આમ આવી રહી હતી ત્યાર સમાજને એક ખૂણેથી તેની સામે ઉગ્ર નારાજગી પણ વ્યક્ત થઈ ગભીર પ્રતિના સ્થાયી મૂલ્યવત્તાવાળા ચિતન-મનનમા લોકોની રુચિ જગાડવા અને પોષવાને બદલે નવલકથા ક્ષણજીવી આનદ આપીને રહી જાય છે એમ કહવાયુ આ સાહિત્યપ્રકાર ચિત્તને એકાગ્ર બનાવવાની અને વિચારશક્તિને તસ્દી આપવાની ફરજ પાડતો નથી તે આયાસ વિના ઝડપથી વચાઈ જાય છે, તે ક્ષણિક મોજ અને આરામ આપીને અટકી જાય છે એવા આક્ષેપો થયા

૭ ૧ અઢારમી સદીના આરભ પહેલા ધાર્મિક સાહિત્યના ઝાઝો ઉપાડ હતો પણ વસ્તી વધારાના પ્રમાણમા કે વાચકોની સખ્યાના વધારાના પ્રમાણમા તે પ્રકારના સાહિત્યનો ઉપાડ વધ્યો હોવાનુ જણાયુ નથી લોકો લૌકિક રસના પુસ્તકો પ્રત્યે રુચિ દર્શાવવા લાગ્યા હતા ધાર્મિક પુસ્તકોના વાચનથી શરૂ કરીને ક્રમે ક્રમે વ્યાપક સાહિત્યિક રસના પુસ્તકો તરફ વળી ગયા હોય એવા અનેક અલ્પશિક્ષિત લોકો હતા ડેફો અને રિચાર્ડસન આ પ્રવાહના પ્રતિનિધિ સમાન હતા ડેફોએ નવલકથા પણ લખી હતી અને ધાર્મિક વિષયની કૃતિઓ લખી હતી રિચાર્ડસને નૈતિક અને સામાજિક ઉદ્દેશોની અભિવ્યક્તિ લૌકિક રસવાળા નવલકથાના સાહિત્યપ્રકારમા કરી હતી અલ્પશિક્ષિત અને બૌદ્ધિકની વચ્ચે, ધાર્મિક અને લલિત સાહિત્યની વચ્ચે સમાધાન સાધવાનો અઢારમી સદીનો આ એક વિશિષ્ટ ઉપક્રમ હતો

૭ ૨ ૧૭૦૮થી અઠવાડિયે ત્રણ વાર પ્રસિદ્ધ થવા માડેલુ 'ટેટલર અને ૧૭૧૧થી

દૈનિક ધોરણે પ્રસિદ્ધ થવા માડેલુ સ્પેક્ટેટર એ આ સમાધાનની અભિવ્યક્તિરૂપ હતા
બનેમા સામાન્ય રસના વિષયો પર લેખો પ્રગટ થતા આ સામયિકોએ ધાર્મિક જનને ભદ્ર
નાગરિક અને ભદ્ર નાગરિકને ધાર્મિક જન બનાવવાનુ બીડુ ઝડપ્યુ હતુ વિચારો ને આમ
વાચક જનતા સુધી પહોંચાડવાની બુદ્ધિમાને સમાજોપયોગી બનાવવાની ગોઠવણ તેમણે
કરી લૌકિક રસને સાહિત્ય પ્રત્યે અસહિષ્ણુ રહેલા લોકોને પણ એ સામયિકો પસંદ
પડ્યા તળવિસ્તારોના અશિક્ષિત વિદ્યાપિપાસુઓને માટે એ સામયિકો લૌકિક સાહિત્યના
પહેલવહેલા નમૂના બન્યા આ સામયિકો લોકોને લોકાન જ ગમની ન તા કરન ગ લોકપ્રિય
સામયિકો બની રહ્યા જે લોકરુચિને નવલકથા પસંદ પડી શકે તે રુચિને વાટ આપનારા એ
બન્યા એ પછી ઈ સ ૧૭૩૧મા જટલમેન્સ મેગેઝીન શરૂ થયુ તેના સ્થાપક એડ પત્રકાર
અને ગ્રંથવિક્રેતા હતા આથી જ તેની ભાતરસમ અગાઉના બે સામયિકોના સંપાદકો કરતા
ભિન્ન હતી તેણે રાજકારણ સાહિત્ય ચૂંટેલી કાવ્યકડિઓ ઉખાણા રસોઈની
વાનગીઓ બનાવવાની રીતો જેવા વિવિધ લોકપસંદ વિષયોના તે વ્યાપક ફલક આવરી
લીધો એને સામયિકના વીસેક અનુકરણો થયા એ હકીકત જ એને મળેલી અત્યધિક
સફળતાની સાખ પૂરે છે જટલમેન્સ મેગેઝીન ગૃહજીવનને ઉપયોગી નીવડે તેવી
વ્યાવહારિક માહિતી પણ આપતુ અને જનસુલભ રચનાના લઘુ સહિત મનોવિનોદ પણ
પીરસતુ પરંપરાગત સાહિત્યિક ધોરણોથી સ્વતંત્ર હોય તેવા અને લૌકિક રસના ભાવક
હોય તેવો વાચક વર્ગ નવલકથા માટેનો અભીષ્ટ વાચકવર્ગ હતો આવો નવલકથા માટેનો
જરૂરી વાચકવર્ગ તૈયાર કરવાનુ કામ ઉપરના ત્રણે સામયિકોએ કર્યુ

૭ ૩ સ્પેક્ટેટર ની વાચનસામગ્રી મધ્યમ વર્ગની રુચિને માફક આવે તે રીતે ઉત્તમ
લેખકો પાસે તૈયાર કરાવવામા આવતી હતી   જટલમેન્સ મેગેઝીન ની વાચનસામગ્રી
નવાનિશાળિયાઓ અને વેઠિયાઓ પાસેથી મેળવવામા આવતી હતી સાહિત્યને રાજ્યનો
કે અમીરોનો આશ્રય મળવાના દિવસો હવે રહ્યા નહોતા અને હવે તે જાહેર લોકાશ્રય તરફ
વળવા માડ્યુ હતુ આ સંજોગોમા લેખક અને વાચક વચ્ચેના વચેટીની ભૂમિકા નિભાવવાનો
જ અવકાશ ઊભો થયો તે ભરવાનુ કામ પ્રકાશકો પુસ્તકવિક્રેતાઓએ કરવા માડ્યુ તેમને
તેમના પુરોગામીઓ કરતા વિશેષ આર્થિક સધ્ધરતા સાહિત્યિક મહત્તા અને સામાજિક
પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ તેઓમાના કેટલાક જાહેર જીવનની પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓ હતા તો
કેટલાક એવી વ્યક્તિઓ સાથે ગાઢ સબધ ધરાવનારા હતા અખબારો સામયિકો જેવા
અભિપ્રાયો પ્રગટ કરનારા માધ્યમો તેમના અંકુશમા હતા લેખકો અને વાચકોને પ્રભાવિત
કરવાની શક્તિ તેમણે હસ્તગત કરી હતી લેખકો સીધા પોતાના વાચકો પાસે જઈ શકે
તેવા પ્રયત્નો વિદ્યોત્તેજક સમાજ તરફથી થયા હોવા છતા ધધાદારીઓની કામગીરી લેખકો
વાચક માટે વધુ ફળદાયી નીવડતી હતી આથી નવલકથાના ઉદ્ગમમા વિક્રેતાઓના
કથિત પ્રભાવનુ કશુ યોગદાન હતુ કે નહિ તે જાણવાનુ રસપ્રદ છે

૭ ૪ લેખનવ્યવસાયનુ વ્યાપારીકરણ કરી નાખવાના આક્ષેપ એક સમયે
પુસ્તકવિક્રેતાઓ પર મુકાયો હતો પહેલાના આશ્રયદાતાઓ કરતા તેઓ લેખકોને વધુ
સારુ વળતર આપવા શક્તિમાન હતા તેઓ [illegible] બન્યા સાહિત્ય વેચાણ માટેના ૧

માલ બન્યુ, સાહિત્યકારો, લેખકો, નકલખોરો એ બધા જ આશ્રિતો, નોકરિયાતો કે પગારદારો બન્યા ધધાના નફાતોટાના હિસાબે વિક્રેતાઓ પ્રતિભાવિહોણા આવડતવિહોણા, લાયકાતવિહોણા લોકો પાસે કામ લેવા લાગ્યા તેથી સાહિત્યના ધોરણો નીચે ગયા ઉત્તમની અવેજીમા સામાન્યથી ચલાવવાનો વારો આવ્યો એમ પણ કહી શકાય કે વિક્રેતાઓ 'જેવી માગ તેવુ ઉત્પાદન'ના બજારનિયમને વશ વર્તવા લાગ્યા તદનુસાર સાહિત્ય પણ એ નિયમને ઘૂટણિયે પડ્યુ બજારની રૂખ જોઈને, કેવી કક્ષાનો માલ ઊપડશે તેનો તાગ મેળવીને વરદી આપવાનુ વલણ શરૂ થયુ ઓછા ભાવે માલ લઈને વધુ કિંમતે વેચવાની શક્યતાને તપાસવાનુ વલણ નિર્માયુ આમ કરવામા, વાચકોની રુચિની પ્રવર્તમાન અનિચ્છનીય સ્થિતિનો ઇલાજ કરવાનુ તો બાજુએ રહ્યુ પણ ઊલટુ એ સ્થિતિનો મહત્તમ લાભ ઉઠાવવાનુ શરૂ થયુ એ સ્થિતિનો નીકળી શકે ત્યા સુધી કસ કાઢવાનુ, કસ કાઢવાની ગુજાશ સાવ ખલાસ થઈ જાય ત્યારે સહસા આસાનીથી પલટી મારવાનુ આવડી ગયુ

૭ ૫ આ બધા આક્ષેપો સાચા હોય તો પણ તે રિચાર્ડ્સન ફિલ્ડીગની નવલકથાઓને વ્યાપક આવકાર અને સફળતા મળ્યા પછીના સમય માટે સાચા હોઈ શકે એ પહેલા વિક્રેતાઓની ફરમાશ વૈજ્ઞાનિક અને ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુવાળા તથા માહિતીપ્રધાન અને વ્યવહારોપયોગી પુસ્તકો માટે હતી, નવલકથાઓ માટે નહિ છતા એ લોકોએ સાહિત્યને આશ્રયદાતાઓની છત્રછાયામાથી બહાર કાઢ્યુ અને બજારના નિયમોની આણ તળે આણ્યુ આ માહોલે જ સાહિત્યના પ્રશિષ્ટ સમીક્ષાપ્રણાલીને ગણવગણીને નવી નિરૂપણરીતિને અગીકારવાની દિશામા આગળ વધવાની હિંમત આપી આ પરિસ્થિતિએ નવલકથાના ઉદ્ગમ માટે અનુરૂપ ભોય રચી આપી

૭ ૬ આશ્રયદાતાઓ અને સાહિત્યિક પડિતોએ ફરમાવેલા ધોરણોથી મુક્ત બનેલા સાહિત્યે જે કેટલીક અન્ય બાબતોને મહત્ત્વ આપ્યુ તેને લીધે લેખક શબ્દાળુતામા સરવા પ્રેરાયો અલ્પશિક્ષિત વાચકોને સહેલાઈથી સમજાય તે માટે આલેખન વધારેમા વધારે સુસ્પષ્ટતાવાળુ કરવુ પુનરુક્તિનો દોષ વહોરીને પણ સુસ્પષ્ટતાવાળુ કરવુ એ ઉપર્યુક્ત શબ્દાળુતાની એક નેમ હતી વળી, વિક્રેતાની દૃષ્ટિએ લેખનકાર્યના ઝડપ અને જથ્થો આર્થિક રીતે લાભદાયી પુરવાર થાય અને એ બે વાના સાચવવા જતા લેખકને હાથે સહેજે વિસ્તાર થઈ જાય ડેફો અને રિચાર્ડ્સનની જ ટીકા ગણો થઈ છે તે પરથી કહી શકાય કે નવલકથાના ઉદ્ગમમા આ બાબતોએ પણ ભાગ ભજવ્યો હોવો જોઈએ

૭ ૭ ચાલતી કલમે સરળતાથી લખવા માટે પદ્ય કરતા ગદ્ય વધુ અનુકૂળ થઈ પડે પદ્યમા છદ લય, પ્રાસ વ્યજના, લાઘવ વગેરેની ઝઝટ નડે, ત્યારે ગદ્યમા ભાષાની સ્વાભાવિકતાને જાળવીને લખનની ઝડપ આસાનીથી નિભાવાય પરતુ આમ કરવામા એક બાજુ પ્રસ્તારની મર્યાદા ઊભી થાય તો બીજી બાજુ ઝીણવટભર્યા વીગતપ્રચુર નિરૂપણથી તથ્યાત્મક જીવતતાની વિશેષતા સિદ્ધ થાય તે વખતના આલોચકોએ આ મર્યાદા અને વિશેષતા તરફ આગળી ચીંધી બતાવી હતી આ વિશેષતા અને મર્યાદા ઉપરાત એક ત્રીજી બાબત પણ ડેફો અને રિચાર્ડ્સનની નવલકથાઓમા આવતી જોવા

મળે છ અને તે છ ગે લેખકોના જીવનદર્શનની ગભિવ્યક્તિ આ જીવનદર્શન પરપરાપ્રાપ્ત પ્રકારનુ કે હવાઈ નહોતુ પરતુ સમકાલીન જીવનપ્રવાહો અને સામાજિક વિચારવલણોને અનુલક્ષતુ હતુ એટલ સાહિત્યના સામાજિક સદર્ભમા તે વખતે આવેલા ફેરફારનો એમાથી સકેત સાપડી રહ છ જૂના વિવેચનધોરણોના ગમલની ગેરહાજરીમા નવા વિવેચકો દૃશ્યપટ પર આવ્યા એમાના કેટલાયે જૂના ધોરણોથી ગનભિજ્ઞ હતા ગને પૂરતી સજ્જતા વગરના હતા એવા લોકોએ પણ વિવેચનક્ષેત્રમા અડિંગ જમાવ્યા સામાન્ય ધધાદારીઓ પામે ન હોય તેવી વિશિષ્ટ તાલીમ પામેલા સુશિક્ષિતો જ પહલા સાહિત્યસર્જનના ક્ષત્રમા ગાવી શકતા હવે સમાજના ગમે તે સ્તરમાથી વ્યવસાયના ગમે તે ક્ષેત્રમાથી અને ભણતરની ગમ તે કક્ષાએથી લોકો ગા ક્ષેત્રમા ાાવવા લાગ્યા આ સ્થિતિન લોકશાહીની સ્થિતિ ગાાવી કે અરાજકતાની ? – આવી વિમાસ ા પણ કેટલાકને થઈ

૭ ૮ જૂના સ હિત્યિક ધોરણાની આબાહવામા ડેફ ાને રિચાર્ડ્સન પેદા થઈ શક્યા ન હોત પેદા થયા હાત તા પ ગ ત્યારના ખેરખાગાને અ ભાગ્ય જ રીઝવી શક્યા હોત તગ ાે જૂના ધોરણોથી અનભિજ્ઞ હતા એમના ગે અજ્ઞાનમ થી જ તેગ ાે તેમની મૌલિકતાને જન્માવી શક્યા ગાને વાસ્તવવાદને પ્રગટાવી શક્યા સામાન્યપણે સર્જક પૂર્વે સ્થાપિત થયલ અ ાે ગવિકૃત ગણાયલ સાહિત્યનુ ગનુકરણ કરે છ મૂળ નૈસર્ગિક પદાર્થ તરફ તે દૃષ્ટિ જ કરતો નથી ડેફો અને રિચાર્ડ્સન ગટલા બધા સ્વતત્ર હતા કે તેગ ાે બરોબર નૈસર્ગિક પદાર્થન જોઈ શક્યા અને પ્રસ્તુત કરી શક્યા અતીતમુક્તિના ગનુકૂળ સજાગાન કારણે ઇંગ્લેડમા આ સ્થિતિ ફ્રાન્સ કરતા વહલી પાગરી શકી અને વિષયવસ્તુ તથા નિરૂપણરીતિ ગેમ બન પ્રકારની નવીનતા સ થે નવલકથા ત્યા ઉદ્ભવ પામી શકી ગ્રથવિક્રેતાઓગે સાહિત્ય માટેના અમીરી આશ્રયની પરપરાને લુપ્ત કરી દીધી ડેફો ગને રિચાર્ડ્સન પરપરામુક્તિની ગાબાહવામા શ્વાસ લઈ શક્યા ગે બનેને મુદ્રણ પુસ્તકવિક્રય અન પત્રકારત્વના ક્ષત્રો સાથે ગાઢ સબધો હત નવા મધ્યમવર્ગીય વાચકવર્ગની શક્તિઓ અને અપેક્ષા ઓથી તેગ ાે વાકેફ હતા એ નવા વાચકવર્ગના ગુરુત્વકેન્દ્રના તેઓ પાતે લગભગ પૂરપૂરા પ્રતિનિધિ હતા લડનના મધ્યમવર્ગીય વેપારી તરીકે નવલકથાની સભૂતિ ગને આકૃતિ અગેના પોત ના આવશ્યક ધારગોન તેઓ પોતે જ પારખી લઈ શકે તેવી સ્થિતિમા હતા તેઓ મધ્યમવર્ગીય વાચકોની ગાકાક્ષાઓના પૂરો પ્રતિભાવ પાડવાની સ્થિતિમા હતા સાથોસાથ એ આકાક્ષાઓની પાતે જ અભિવ્યક્તિ બની શકે તેવી સ્થિતિમા પણ તઓ હતા પૂર્વકાળ કરતા તેમના સમયગાળામા જ એવી સ્થિતિ નિર્માવાની ગધિ તમ શક્યતા હતી પશ્ચિમમ વિશષરૂપે ઇંગ્લેડમા નવલકથાના ઉદ્ગમ માટે ગા પ્રકારના સજાગા કારણભૂત હતા *

* ા લેખ ઈયાન વ ટના પુસ્તક ધ રાઈઝ ગા ધ નોવલ ના બીજા પ્ર ન રિયલિઝમ ઍ વ ન વલ ન ગ ધારે તૈયાર ર્યો છ

શિરીષ પચાલ

•

ભારતીય નવલકથાનો ઉદ્ભવ

નવલકથા સ્વરૂપની ચર્ચા કરતી વખતે સામાન્ય રીતે કહેતા હોઈએ છીએ કે આ સ્વરૂપ આધુનિક યત્રવિજ્ઞાનને પરિણામે શોધાયેલી મુદ્રણકળાની નીપજરૂપ છે ગુટેનબર્ગ નામની જર્મન વ્યક્તિએ મુદ્રણમા વપરાતા બીબાની શોધ કરી હતી એટલે પુસ્તકોને નવલકથાને 'ગુટેનબર્ગ ગેલેક્સી' ના પરિણામ રૂપે પણ ઓળખાવવામા આવે છે પરપરાગત કથનાત્મક સ્વરૂપો મોટે ભાગે પ્રસ્તુતિપ્રધાન હતા, પદ્યના માધ્યમનો ઉપયોગ કરતા હતા અને સમૂહ દ્વારા આસ્વાદી શકાય એ પ્રકારના હતા જ્યારે ગ્રથ રૂપે આવેલી નવલકથા વયક્તિક સ્વરૂપમા જ આસ્વાદી શકાય એવી હતી, પરિણામે જે ભાવકવર્ગ નવલકથા સ્વરૂપને સાપડ્યો એ તો પરોક્ષ રીતે જ લેખક સાથે સબધ રાખી શકે વળી ભાવક ભાવક વચ્ચેના સમ્બન્ધોનો અત આવ્યો, તે ભાવક ખૂણે બેસીને નવલકથા વાચતો થયો આનો સાદો અર્થ એ થયો કે નવલકથા 'સાક્ષર' સર્જકો દ્વારા 'સાક્ષર' વાચકો માટે લખાવા માડી ભારતીય મધ્યકાલીન સાહિત્યના બધા સર્જકો પરપરાગત રીતે શિક્ષણ પામેલા હતા એમ માનવાને કોઈ કારણ નથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી ધારામા તો ઘણા સર્જકો પછાત જ્ઞાતિના કે નિરક્ષર પણ હતા પરતુ જ્યારે નવલકથાનુ સ્વરૂપ ભારતમા આવ્યુ ત્યારે અગ્રેજી શિક્ષણનો લાભ જમને મળ્યો હતો એવા લેખકાને હાથે મોટે ભાગે આ સ્વરૂપ ખેડાયુ ઘણી બધી ભાષાઓમા લેખકોએ નવલકથાના આદર્શ તરીકે અગ્રેજી ભાષાની કૃતિઓને ધ્યાનમા રાખી હતી એ કારણેય અગ્રેજી શિક્ષણ વિનાના સર્જકો આ સ્વરૂપ ખડે એવી શક્યતાઓ ઓછી હતી

આમ છતા માત્ર અગ્રેજી શિક્ષણને કારણે નવલકથાનુ સ્વરૂપ ભારતમા લોકપ્રિય થયુ એમ માનવામા ઘણા જોખમો છે કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકારને અનુરૂપ વાતાવરણ જો ન

હોય તો એ પ્રકારને મૂળિયા નાખવાનો અવકાશ ન મળે ગઝલ હાઈકુ સૉનેટ જેવા સ્વરૂપો આખી દુનિયામા જોવા મળતા નથી ગુજરાતીમા એક કાળે હાઈકુ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આરભ્યુ હતુ અને સ્નેહરશ્મિએ વિપુલ સખ્યામા એનુ ખેડાણ કરીને એ સ્વરૂપને લોકપ્રિય બનાવ્યુ હતુ પરતુ આજ એ દૂરદૂરના ભૂતકાળની ઘટના સમુ લાગે છે પરતુ નવલકથાનુ સ્વરૂપ આખી દુનિયામા છવાઈ ગયુ એણે બીજા બધા સ્વરૂપોને ઝાખા કર્યા અને એટલે જ છલ્લા પચાસ વર્ષમા કથાસાહિત્યની વિવેચના અસામાન્ય રીતે સમૃદ્ધ બની છે ભારતીય સસ્કૃતિમા કથનપરપરા તો એના આરભકાળથી ચાલી આવી છે આ સ્વરૂપ નવુ છે પરતુ આમા પરપરાગત કથનપદ્ધતિઓનો ઢાચાઓનો બાધાવટોનો સારો એવો ઉપયોગ નવલકથાકારોએ કર્યો છે પરિણામે એ સ્થાનિક પરપરા સાથે ખૂબ જ નિકટનો સબધ સ્થાપી શક્યુ કઈ પણ સમાજને આજ એ પરાયુ ઉછીનુ લાગતુ નથી

ઐતિહાસિક ઘટનાઓની વ્યવસ્થિત નોધ લેવા માટે આપણે ભારતીયો જાણીતા નથી એટલે જ ભારતમા પહેલી નવલકથા ક્યારે લખાઈ એ વિશે કોઈ એકમતિ પ્રવર્તતી હોય એમ લાગતુ નથી આમ છતા એટલુ ચોક્કસપણે કહી શકાય કે ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના બીજા દાયકાથી ભારતની કેટલીય ભાષાઓમા નવલકથા લખાવા માડી હતી નવલકથા સ્વરૂપ સમાજ અને સમસામયિક વાસ્તવ સાથે દરેક ભાષામા આરભના તબક્કે રહ્યુ જ હતુ વાસ્તવને આલેખવા માટેની પરપરાગત રીતિ તો વીસમી સદીના આરભથી બદલાઈ ક્યાક ઓગણીસમી સદીમાય પ્રયોગો થયા પણ આ મન રગવારૂપ લખવાના રહે જને આજ આપણે પ્રયોગો કહીએ છીએ એવા પ્રયોગો ભારતીય નવલકથામા તો ઘણુ કરીને વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમા થયા

ઘણી બધી ભારતીય ભાષાઓમા આરભકાલીન નવલકથાઓ ઐતિહાસિક હતી આ બધા નવલકથાકારોની ટીકા માટે એક વર્ગ એવુ કહે છે કે તેને (ભારતીય નવલકથાકારો) સમસામયિક વિષયવસ્તુ ફાવ્યુ નહિ એટલે તે ઇતિહાસ તરફ વળ્યા હતા વાસ્તવમા ઇતિહાસનુ આલેખન કરવુ એમને પરિચિત હતુ વળી પરપરાગત કથનરીતિમા રેખાયિત રીતિએ વાર્તા આગળ વધતી હતી ઇતિહાસની ગતિય રેખાયિત એટલે પણ ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રમાણમા વધુ લખાઈ દક્ષિણ ભારતમા ઘણી નવલકથાઓના નામમા ચરિત્ર શબ્દ ઉત્તરાર્ધમા આવે છે અર્થાત્ જ તે નાયકનો ઇતિહાસ કે તેનુ જીવનચરિત્ર ઘણી બધી નવલકથાઓમા નામકરણ પાછળ નાયક કે નાયિકા રહ્યા છે પણ જ્યા જ્યા આવુ જોવા મળે ત્યા ત્યા રેખાયિત ગતિમા જ કથાઆલેખન હોય છે એમ માનવાને કઈ કારણ નથી દા ત સરસ્વતીચદ્ર

યુરોપમા પુનરુત્થાન કાળ રગદર્શિતાવાદ અને ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના જે તબક્કાઓ આવ્યા હતા તે ક્રમશ આવ્યા હતા દરેક તબક્કાને સ્થિર થવા પાગરવા ખાસ્સો સમય મળ્યો હતો પરિણામે દૃશ્યકળા અને સાહિત્યમા આવતા પરિવર્તનો નિશ્ચિત સમયે જ આવ્યા ભારતીય સમાજમા જે પરિવર્તનો આવ્યા તે ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમા એ પરિવર્તન સમજાય એ પહેલા તો બીજુ પરિવર્તન આવી ચઢતુ હતુ યુરોપીય કથાસાહિત્યના

લેખકો રોમાન્સ અને નવલકથાના સ્વરૂપ વચ્ચે રહેલો ભેદ સમજી શકે એ માટેના અનુકૂળ સંજોગો હતા આવા અનુકૂળ સંજોગો ભારતીય લેખકને નવલકથાના આરંભકાળમા પ્રાપ્ત થયા ન હતા એની સામે પશ્ચિમના રોમાન્સ અને પરંપરાગત ભારતીય કથા હતા એ ઉપરાંત પશ્ચિમની નવલકથાના ઇતિહાસમા બન્યુ તેમ અહી પણ આત્મકથા, સંસ્મરણો, જીવનચરિત્ર, પત્રો, પ્રવાસકથા, નિબંધ – જે કઈ હાથે ચઢ્યુ તેમાથી ગ્રહણ કરવામા આવ્યુ પરિણામે નવલકથાસ્વરૂપ શરૂઆતના ગાળામા વર્ણસંકર બન્યુ ભારતીય ભાષાઓમા નવલકથા માટે કઈ સંજ્ઞાઓ વપરાતી થઈ એ પણ જોવા જેવુ છે મોટે ભાગે તો અગ્રેજી નોવેલના જ શબ્દરૂપાતરો પ્રચલિત હતા મરાઠી 'કાદબરી' શબ્દ બાણ ભટ્ટની 'કાદબરી'ની યાદ અપાવે, મરાઠીનો પ્રભાવ કન્નડ ભાષાસાહિત્ય પર શરૂઆતના તબક્કે વિશેષ હતા એટલે ત્યા પણ 'કાદબરી' શબ્દ રૂઢ બન્યો ન્હાનાલાલ કવિએ 'જગતકાદબરીઓમા સરસ્વતીચદ્ર' લેખ દ્વારા 'કાદબરી' સંજ્ઞાને પ્રચલિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ નિષ્ફળ પુરવાર થયો 'ઉપન્યાસ' સંજ્ઞા ૧૮૬૨મા પહેલી વખત ભૂદેવ મુખોપાધ્યાયે પ્રચલિત કરી, ઉપન્યાસ એટલે 'યોગ્ય રીતે રજૂ થયેલુ કે ગોઠવાયેલુ વિધાન' થતો હતો આ અર્થ પ્રબન્ધના અર્થની યાદ અપાવે હિંદીબગાળીમા પછી નવલકથા માટે ઉપન્યાસ શબ્દ રૂઢ થયો ઉર્દૂ, તમિળ મળયાળમમા 'નવલ' શબ્દ વપરાતો થયો પણ ગુજરાતીમા ઉત્તરપદ 'કથા' ઉમેરવામા આવ્યુ અને આધુનિક સમયમા પ્રચલિત થયેલ 'લઘુનવલ' શબ્દપ્રયોગમાથી વળી ઉત્તરપદ પડતુ મૂકવામા આવ્યુ આ પદ પરંપરાગત કથા સાથેનુ અનુસધાન હોવુ જોઈએ એમ સૂચવે પણ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ એવી નથી કથનરીતિ તો ટકી રહે પણ સાવ જુદા જ પ્રકારનુ જગત અહી આકાર પામ્યુ

પશ્ચિમમા નવલકથા સ્વરૂપના ઉદ્ભવ અને વિકાસ સાથે રંગદર્શિતાવાદે પ્રવર્તાવેલી 'વ્યક્તિવાદ'ની વિભાવના, ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિને કારણે મધ્યમ વર્ગનો જન્મ અને તત્ત્વચિંતન ક્ષેત્રે વાસ્તવની બદલાયેલી વિભાવના સંકળાયેલા હતા ફ્લૉબૅરની 'માદામ બોવારી' અને એ કરતાય શરૂઆતના ગાળાની બ્રોન્ટી બહેનોની જેન અંઅર 'વુધરિંગ હાઈટ્સ' જેવી નવલકથાઓ આના ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાતો છે આ બધી જ કૃતિઓમા પુરુષપાત્રોની તુલનાએ નારીપાત્રો વધુ પ્રભાવશાળી રહ્યા આમ છતા આપણે માનીએ તેટલુ યુરોપનુ ચિત્ર ઊજળુ ન હતુ માદામ બોવારી મા નાયિકાનો લગ્નેતર સબધ ત્યાનો સમાજ જિરવી શક્યો ન હતો જો ભારતીય સમાજ વીસમી સદીમાય પરંપરાગત રહ્યો હોય તો ઓગણીસમી સદીમા તેની કેવી હાલત હશે તે સહેજેય સમજી શકાય ઓગણીસમી સદીમા આ નવા સ્વરૂપ પાસેથી કેવી રીતે અને કયા પ્રકારનુ કામ લેવુ એની મૂઝવણ તો હતી જ બને કે તે આ પ્રશ્નો વિશે સભાન ન પણ હોય વ્યક્તિ અને વ્યક્તિ, વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેના સબધો નવલકથા જેવા સાવ નવા સ્વરૂપ દ્વારા કેવી રીતે કંડારવા એની ફાવટ ન હોય તો પછી ઐતિહાસિક નવલકથા શા માટે ન અપનાવવી ? વળી ઓગણીસમી સદીનો સમાજ મધ્યકાલીન સમાજથી ખાસ જુદો પડતો ન હતો એટલે ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક પોતાના ચિરપરિચિત સમસામયિક સમાજને કે તેના વાસ્તવને આલેખે તો

એતદ્

૧

આલેખનમા બીજા કોઈ પ્રશ્નો ઊભા થાય નહી એવુ પણ કદાચ નવલકથાકારોના મનમા હશે

આ કારણે નવલકથા વાસ્તવવાદી સ્વરૂપ હોવા છતા રોમાન્સનો ઢાંચો ભારતીય નવલકથાકારને આરમ્ભના તબક્કે તો વધુ અનુકૂળ આવ્યો હતો ગુજરાતી ભાષાની પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો'ના આરભે નદશકર મહેતા જણાવે છે

'આ પ્રાન્તના લોકોને ગુજરાતી કવિતામા લખેલી વાર્તાઓ વાચવાનો ઘણો શોખ છે, પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમા લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામા ઘણી જ થોડી છે, અને જે છ તે લોકમા પ્રસિદ્ધ નથી આ ખોટ પૂરી પાડવાને તથા અગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવા ગુજરાતીમા પુસ્તકો તેયાર કરાવવાને આ પ્રાન્તના માજી એજ્યુકેશનલ ઈન્સપેક્ટર મહેરબાન રસેલ સાહેબે માગી આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી એક વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યુ

વળી આ નવલકથા દ્વારા તેઓ શુ કરવા માગતા હતા તેની સ્પષ્ટતા કરતા તેઓ આગળ જણાવે છે

' જે વખતે આ સઘળી બીનાઓ બની તે વખતે લોકોની રીતભાત કેવી હતી, તેઓના વિચાર કયા પ્રકારના હતા, ગુજરાતના રજપૂત રાજા તથા દિલ્હીના મુસલમાન પાદશાહની રાજનીતિ કેવી હતી વગેરે બીજી કેટલીએક હકીકતોનુ જેમ બને તેમ ખરેખરુ ચિત્ર બતાવી આપવુ એ જ આ પુસ્તકનો હેતુ છે '

મરાઠી ભાષાની પહેલી નવલકથા 'યમુનાપર્યટન' (અથવા 'હિદુસ્તાનમા વિધવાઓની સ્થિતિનુ નિરૂપણ')મા લેખક બાબા પદમનજી નોધે છ

'આ પુસ્તક લખવાનો બીજો હેતુ એ છે કે વિધવાઓની ઇચ્છા પ્રમાણે તેમનુ પુનર્લગ્ન કરાવવુ જોઈએ આ વિશે હજુ જેઓને ખાત્રી થતી ન હોય તેમણે પોતાની જ્ઞાતિઓમા વિધવાઓની કેવી દશા છે તે જોવુ આ નવલકથામા જે ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે તે અસભવિત છે કે એવી બને જ નહિ એવુ નથી ગ્રથની રચના અને કથા કલ્પિત છે તે છતા એની બધી ઘટનાઓમા વાસ્તવનો પાયો છે અને ઘણીખરી ઘટનાઓ તો ખરા ખર બનેલી છે '

આમ જોઈશુ તો 'ખરેખરી બીના'ને આલેખવાનુ વલણ ભારતીય નવલકથાકારના ચિત્તમા હતુ વળી, આ સમયગાળામા કયા પ્રકારના નવલકથાકારો વધુ પ્રભાવશાળી હતા એની તપાસ કરીશુ તો વોલ્ટર સ્કોટ, એલેક્ઝાડર ડૂમા રેનોલ્ડ, બનયાનના નામ નજરે પડશે એમના અનુવાદો વિશેષ થયા હતા આ સમયે લખાયેલી ફ્રેન્ચ કે રશિયન નવલકથાઓની વાત બાજુએ રાખીએ અને માત્ર અગ્રેજી નવલકથાની જ વાત કરીએ તો જેન ઑસ્ટીન, હેન્રી ફિલ્ડીગ કે એમિલી/ શાર્લોત બ્રોન્ટીની નવલકથાઓને સામે રાખીને સામાજિક વાસ્તવને આલેખવાનુ વલણ ઓછુ હતુ, બકિમચદ્ર ચટોપાધ્યાય સામેય મોડેલ તો લિટનની નવલકથાઓનુ જ હતુ અલબત્ત, વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી જ સુધારાની ચળવળનો આરભ થઈ ચૂક્યો હતો એવુય નહી કે ભારતીય સમાજ-વિચારકે સ્ત્રીસ્વાતન્ત્ર્યના જાણીતા હિમાયતી જ્હોન સ્ટુઆર્ટ મિલને વાચ્યો ન હતો આમ છતા સામાજિક નવલકથાઓનુ પ્રમાણ ઓછુ હતુ

પ્રશ્ન એ થાય કે સાવ સામાન્ય કક્ષાની કૃતિઓ ભારતીય નવલકથાકાર સામે શા માટે ધરવામા આવી ? એમા અગ્રેજ અમલદારોની સાહિત્યરુચિનુ પ્રતિબિબ પડે છે એમ ખાત્રીપૂર્વક કહી શકાતુ નથી અગ્રેજ અમલદારો દેશી ભાષાઓના સાહિત્યને આ નવા સાહિત્યસ્વરૂપથી સમૃદ્ધ કરવા ખરેખર ઇચ્છતા હશે એવુ માની લઈએ તો પણ કહેવુ પડે કે તેમણે પોતાની ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓ તરફ ધ્યાન દોર્યુ ન હતુ વળી, નવલકથાનો વાચક પણ પોતાની ભાગેડુ વૃત્તિને સતોષવા માગતો હતો આવી વૃત્તિને સતોષવા માટે રોમાન્સ ઢાચાની નવલકથાઓ જ કામ લાગે એ પણ સ્વાભાવિક છે * ગુજરાતી ભાષામા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, મરાઠી ભાષામા કે બી મગઠે તથા વી રાજવડેએ આવી મનોરજનાત્મક, અ વાસ્તવિક કૃતિઓ સામે ખૂબ જ વાધો ઉઠાવ્યો હતો એકદરે જોઈએ તો ભારતીય નવલકથાકાર આ તબક્કે એક બાજુ મનોરજનાત્મક કૃતિઓ – માલિક રૂપાતર કે અનુવાદના રૂપમા – લખતો હતો, બીજી બાજુ તે સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિના ભાગરૂપે નવલકથા લખતો હતો સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિના હેતુ નિમિત્તે સમસામયિક વાસ્તવિકતાનુ આલેખન થતુ હતુ ઈ સ ૧૮૯૬મા 'ચિતામણિ' નામના તેલૂગુ સામયિકે તો સ્પર્ધા યોજીને લેખકોને દેશના ઇતિહાસ ભૂગોળનુ વફાદારીપૂર્વક નિરૂપણ કરવા જણાવ્યુ હતુ [1] આમ એક જુદા જ પ્રકારની વર્ણસકરતા પહેલેથી જ ભારતીય અર્વાચીન સાહિત્યમા ઘર કરી ગઈ વાતાવરણ, પાત્રજગત, સામાજિક સમસ્યાઓ ભારતીય અને મોડેલ તરીકે વૉલ્ટર સ્કૉટના રોમાન્સ, રોબિન્સન ક્રૂઝો, પિલગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ, ગુલીવર્સ ટ્રાવેલ જેવી રચનાઓ રહી સાથે સાથે એક પ્રશ્ન એ પણ થાય કે ભારતની ઘણી બધી ભાષાઓમા એકી સાથે ઐતિહાસિક નવલકથાનુ લેખન સાવ આકસ્મિક હશે ? કે એની પાછળ કોઈક પ્રકારનુ માનસ ગણતરીપૂર્વક કામ કરી રહ્યુ હશે ?

વળી પશ્ચિમના રોમાન્સ, રૂપકકથાઓ, જાસૂસી કથાઓને ભારતીય વાતાવરણમા લેખકો બહુ સરળતાથી ઢાળી શકતા હતા એક બીજી વિગત એ પણ ધ્યાનમા રાખવાની કે આરભના ઘણા બધા ભારતીય નવલકથાકારો કેળવણી ખાતામા કે બીજા સરકારી ખાતામા નોકરી કરતા હતા તેમને ઘણી વાર ઉપરી અધિકારીઓની આજ્ઞાનુ પાલન કરવુ પડતુ હતુ ઈ સ ૧૮૫૪મા ઇસપનીતિકથાઓના અનુવાદ સાથે એક નોધ મૂકવામા આવી હતી 'નામદાર બોર્ડ ઑવ એડ્યુકેશનના હુકમથી રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈએ ગુજરાતીમા કર્યો ' હિદીમા 'દેવરાણી જેઠાણીકી કહાની' (૧૮૭૦)ના લેખક પડિત ગૌરી દત્તે બસો નકલ ખરીદવા બદલ અગ્રેજ અમલદારનો આભાર માન્યો હતો અગ્રેજ સરકારની નોકરી કરવી એને સૌ હિદીઓ ગૌરવભરી ઘટના ગણાવતા હતા છેક બીજા વિશ્વયુદ્ધની પૃષ્ઠભૂ ધરાવતી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' (ઝવેરચદ મેઘાણી)મા મામલતદારની નોકરી કરતા મહીપતરામને પોતાની પાછળ આખી બ્રિટીશ સલ્તનત છે એનુ ભારે ગુમાન હતુ મળયાળમમા 'ઇન્દુલેખા'ના લેખક ચદુ મેનન ભરતવાક્ય ટાકીને કહે છે કે નાયકને સરકારી નોકરી મળી ગઈ છે એટલે ખૂબ સુખી છે 'કરણઘેલો'મા પણ અતે લેખક કહે છે

અગ્રેજના એક છત્ર નીચે સઘળુ ગુજરાત આવી રહ્યુ છે, અને પરમ કૃપાળુ ઈશ્વરની

ઇચ્છાથી કે પરદેશી લોકોના હાથ નીચ આ પ્રાન્ત પ ણ મોટા થગ પાછુ ગાઈ જુદી જ ગીતનુ ન મ ડ શે અને વિદ્યા ળા અને સુધારો મવળે પથગાઈન આ ગણિનામગો પ્રાન્ત ઈશ્વરની વાડી લક્ષ્મીન ધામ તથ સદગ નુ સ્થાન થઈ પ ।

ઘ ? ? આ અગ્રજ નવલકા ાએ ભારતીય લખ ાને ાગ્રે ભા ાની ઉત્તમ નવલકથા મા ધગી હાત તા ? જન મઅ ? અમ્મા જવી નવલ થા ાના ઉપાતરો પ । ? વી ગીતે કગી શ ાત એ પ્રશ્ન નાનોમૂન ત ન હતા હન અ અ મા હવી ગીતે નાયિકા રાજપાટ મ ડ છે વા રાજપાટ ભારતીય ન ગી ાહરી કી ન હાત ન દિ જ પર્યટન ? છ એ તા યાત્રા છે ગેટલ આ બધી જ નવલ ા ન બા ુ પર મૂકાઈ તાય અવી ઉત્તમ કૃતિઆ નવલકથાલેખકન ઘણુ બધુ શીખવી કત ખરી બાબ પદ્મનજીની મરાઠી નવલ થા યનન પર્યટન (૧૮૫૭)મા નાયિ ા જ પયટન ? છ મ તા માત્ર યાત્રા છ ભ રતીય વ્યક્તિ કુટુમ્બજીવન સાથ ટલી બધી સ ાયેલી હતી ? ઓગ ીસમી સદીમા વ્યક્તિગત સ્વાતન્ત્ર્યની કલ્પના ગી જ ન શ ાય ાને ર । । ? રવા જાતો ત સમાજ જિન્દગી પણ ન શકે ાગ ણીસમી સદીની ? ટલી કૃતિ ઓમા લખ વિધવાવિવાહની ઘટનાઓનુ આલેખન ગી શક્યા છે તે જુઆ ગ ઠરાતી ભાષાની પ્ર િ નવલકથ સરસ્વતીચદ્ર મા વિધવા કુમુદનુ લગ્ન તના જ ભૂત ાળન પ્રમી સરસ્વતીચદ્ર સાથે લખક નથી જ ગી શક્યા ગેમના સમ ાલીન ગમ ભાઈ નીલ ઠન ગઈના પર્વત મા નાયક જગદીપનુ લગ્ન બાળવિધવા વી ાવતી સ થે થાય છ પ । લેખકે પહલથી એ નક્કી ગી જ રાખ્યુ હતુ અને આ લગ્ન માટે બ્લાત્મકતાનો ભાગ તા આપવા ડ પડે છે

૧૮૫૮મા બ્રિટોશ ગસિડ ન્સીએ વિધવાવિવાહ માટ ધ્દા ગવ્યા ખગ પરતુ તેન પરિણામ શ આવ્ય હત ? મરાઠી નવલ ા યમુનાપર્યટન ની યમુન વિધવા થન પછી પુનર્લગ્ન ? છે પુનવિવાહ ઉત્તજ મ ળી ચ્ય પ છે નવલ થાના પ િ મ વિધવાઓની સ્થિતિ વિશે લખાણ પ । જ ડવ મ આવ્ય છે ગુજરાત મહારાષ્ટ્રમ વિધવા ાની પરિસ્થિતિ આ ડ ો સાથ આલખવ મા આવી હતી પ । યમનાપર્યટન વિધવાવિવાહના પ્રચારાર્થે લખાયલી કૃતિ છે ગુજરાતી નવલ થા સરસ્વતીચદ્ર મા વિધવા કુમુદના પુનર્લગ્નની ચર્ચા થ ય છે અ પુનર્લગ્ન નથી ગતી અ ઘટન નવલ થાની યોજનામા સુસગ ત લાગે છે તે જણાય યનીય બન્ય વિના રહી ગહ છે મળયાળમ નવલ ા સુ ભાગી ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રચ મ ટ લખ ઈ હાય અમ લાગ ? પણ ધર્મની સૂક્ષ્મતા સમ્પ્રદાનોના ભિન્ન ભિન્ન દર્શન વચ્ચેના આદાનપ્રદાન અનપ આલેખાય નથી

અ ઠર જ ઈશુ તા ભારતીય નવ ાથાના આ શર આતન તબક્કે પાતાની સસ્કૃતિ સામાજિક પરપરા ઓથી ળ ગ જવ નુ વલ ર લેખ ામા જાવા મળત નથી ાારે ાઈ લખકે અવા પ્રયત્ન ની ઠાયા હતા ખગ ઈ ન ૧૮૮ મા લખાયલી મ ગયાળમ નવલ ા ઇન્દુલખા મ લખ થહુ ? નન નાધ છે

શરૂઆતમા કહી ગયા તમ નવલ ા લખવા પાછળના માર્ગ ? હ । રાજી નવલ ાન ?

અનુસરણ કરવાનો હતો આવી વાર્તામા ચરિત્રનો નમૂનો મને કોઈ સામાન્ય મળયાળમ સ્ત્રીમાથી મળી ન શકે એ પણ સ્પષ્ટ હતુ એટલે મારી ઇન્દુલેખા મળયાળમ સમાજની નારી નથી

આ નવલકથા અપવાદરૂપે સ્ત્રીની સ્વતત્ર નિર્ણયશક્તિ પ્રેમ, લગ્ન જેવી મહત્ત્વની ઘટનાઓમા પ્રાધાન્ય આપે છે કદાચ કેરળની માતૃપ્રધાન સમાજરચના આની પાછળ જવાબદાર હોય એમ લાગે છે જ્યારે બીજી બાજુએ આ બધુ હોવા છતા બકિમચદ્ર ચટોપાધ્યાય, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની નવલકથાઓમા વાતાવરણથી માડીને પાત્રો – બધુ જ સપૂર્ણપણે ભારતીય છે

નવલકથા વાસ્તવવાદી સ્વરૂપ હોવા છતા ભારતમા એ સપૂર્ણ વાસ્તવવાદી સ્વરૂપ તરીકે વિકસી શક્યુ નથી વાસ્તવવાદ સાથે ભાવનાવાદ – આદર્શવાદનો સમન્વય કર્યા વિના ઘણા લેખકોને ભાગ્યે જ ચાલ્યુ છે જો કે વીસમી સદીની કૃતિઓમાથી ભાવનાવાદની આભા ઓછી થઈ છે એમ કહી નહીં શકાય એકબીજાને વાચ્યા વિના જો ઘણાબધા નવલકથાકારો આ માર્ગે નીકળી પડ્યા હોય તો તે માટે ભારતીય સમાજદર્શનની પ્રભાવકતાને જવાબદાર લેખવી પડે તમિળ નવલકથાકાર સેમ્યુઅલ વેદનાયક પિળ્ળૈ 'પ્રતાપ મુદલિયાર ચરિતમ્'(૧૮૭૯)ની પ્રસ્તાવનામા લખે છે

'આ નવલકથા લખવા પાછળ મારુ એક પ્રયોજન તમિળ ભાષામા ગદ્યકૃતિઓનો અભાવ દૂર કરવાનુ છે અને સાથે સાથે ઉચ્ચ નૈતિક આદર્શો પૂરા પાડવાનુ છે '

બકિમચદ્ર ચટોપાધ્યાય 'દેવી ચૌધુરાની (૧૮૮૪)મા અતે કહે છે

'એક વાર આવ પ્રફુલ્લ !

એક વાર આ દેશ આ સમાજ સામે આવીને ઊભી રહી જા જો એક વાર આ સમાજની સામે મા ફરીને કહે કે 'હુ નૂતન નથી હુ પુરાતન છુ હુ માત્ર એક વાક્ય છુ કેટલીય વાર તો હુ આવી છુ તમે લોકો મને ભૂલી ગયા છો એટલે જ હુ ફરી એક વાર આવી છુ પરિત્રાણાય સાધૂનામ્ '

કનૈયાલાલ મુનશી સામે ફરિયાદ કરતી વખતે સુરેશ જોષીએ 'કથોપકથન ગ્રથમા નવલકથા વિશે લેખમા નોધ્યુ છે કે મુનશીનુ ધ્યાન એલેક્ઝાડર ડૂમા તરફ ગયુ પણ સ્ટેન્ધાલ તરફ ન ગયુ વાત સાચી પરતુ આ ફરિયાદ મુનશી જ નહીં ઘણા બધા ભારતીય નવલકથાકારો સામે કરી શકાય ઓગણીસમી સદીની લગભગ અડધો અડધ નવલકથાઓ ઐતિહાસિક હતી અને ડૂમા સ્કૉટની કૃતિઓ નમૂનારૂપ હતી

એટલુ સ્પષ્ટ છે કે અગ્રેજી શિક્ષણ વિના ભારતીય લેખકને માટે નવલકથાલેખન સાવ અશક્ય ઘટના હતી આને કારણે ભૂતકાળની અર્થાત્ ઇતિહાસની એક જુદી જ સમજ વિકસી કેટલાક નવલકથાકારો માનતા હતા કે વર્તમાન ભારતીય જીવનમા આલેખવાપાત્ર કશુ નથી જો વાસ્તવવાદી ચિત્ર આલેખવા જાય તો ભારતીય સમાજનુ ખબ ખરાબ ચિત્ર આલેખવુ પડે જોકે યુરોપનો સમાજ કઈ સજાઈ જઈએ એવો ન હતો પણ કેટલાક સર્જકો વર્તમાન સમયનુ નકારાત્મક ચિત્ર ઊભુ કરવાને બદલે ભૂતકાળના ભવ્ય સમૃદ્ધ ચિત્ર

અતદ્

આલેખવા તરફ વળ્યા, જેથી કરીને સમાજ પોતાના વર્તમાન અને ભૂતકાળને સરખાવી વર્તમાન દુર્દશા જેમ બને તેમ જલદી દૂર કરવા પ્રેરાય

હવે પ્રશ્ન એ થાય કે ભારતીય ભાષાઓમા જે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાઈ એમા ખરેખર ઇતિહાસ હતો કે પછી ભાવનાવાદી પુર ચઢાવેલો અને કાળવ્યુત્ક્રમના દોષવાળો ઇતિહાસ હતો ? બકિમચદ્રની 'દુર્ગેશનદિની'(૧૮૬૫)મા પણ મુનશીની કૃતિઓની જેમ ઇતિહાસ ભાવનાવાદી અને આદર્શવાદી હતો, કદાચ ઇતિહાસ કરતા કલ્પનાનુ તત્ત્વ વિશેષ હતુ પરતુ આ અર્ધ-ઐતિહાસિક નવલકથાઓએ આરભના તબક્કે ભારતીય પ્રજામા ભવ્ય ભાવનાઓનુ સિચન કર્યુ એમા શકાને કોઈ સ્થાન નથી મહર્ષિ અરવિંદ જેવાએ પણ બકિમચદ્રને રાષ્ટ્રના ઘડવૈયા અને ઋષિ તરીકે ઓળખાવ્યા હતા તેમણે ભારતના ઇતિહાસને પરધર્મી શાસકોની દૃષ્ટિએ ન જોતા પોતાની રીતે જોયો, તેનુ આગવુ અર્થઘટન કર્યુ, રવીન્દ્રનાથે પણ ભારતીય પ્રજાને મધ્યકાલીન ચમત્કારકથાઓમાથી બહાર લાવવા બદલ બકિમચદ્રને નવાજ્યા હતા એ સમયે આવી ચમત્કારકથાઓમા પ્રજાને વધુ રસ પડતો હતો અગ્રેજી શિક્ષણનો પ્રસાર થયો હોવા છતા પ્રજાને સસ્તા રોમાન્સમા રસ પડતો હતો અને લેખકો માગ અને પુરવઠાના સિદ્ધાતને અનુસરતા હતા આ વલણની ટીકા મરાઠી ભાષાના ઇતિહાસકાર વી રાજવડેએ કે બી મરાઠેએ અને ગુજરાતી નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ કરી હતી એક બાજુ મધ્યકાલીન માનસ અને બીજી બાજુ સસ્થાનવાદી માનસ બનેમાથી મુક્તિ મળે તો જ ભારતીય અસ્મિતા પ્રગટી શકે.

બકિમચદ્રની નવલકથાઓ સામે દેવકીનન્દન ખત્રીની 'ચદ્રકાન્તા' (૧૮૯૧) સરખાવીશુ તો લાગશે કે હિદી/ઉર્દૂ ભાષાના આ નવલકથાકાર પ્રજાને ફેન્ટસીના ઘેનમા રાખી મૂકવા માગતા હતા અલબત્ત, અત્યત લોકપ્રિય થયેલી એ નવલકથા વાચી શકાય એટલા માટે એ સમયે ઘણા બધા બગાળીઓ અને ઉર્દૂભાષીઓ હિન્દી ભાષા શીખવા તૈયાર થયા હતા પરતુ ખત્રીની આ લોકપ્રિય કૃતિ ભારતીય પ્રજામા કોઈ ભાવનાનુ સિચન કરવામા સાવ નિષ્ફળ નીવડી હતી

ઓગણીસમી સદીમા ભારતના બે ઇતિહાસ લખાયા - કર્નલ ટોડનો 'રાજસ્થાનનો ઇતિહાસ' અને બીજો ગ્રાન્ટ ડફનો 'ધ હિસ્ટરી ઑવ્ મરાઠા ' ટોડની પ્રેરણાથી બકિમચદ્રે અને ડફની પ્રેરણાથી રોમેશચદ્ર દત્તે નવલકથાઓ લખી આ બને ઇતિહાસો તથા એમાથી પ્રેરણા લઈને લખાયેલી નવલકથાઓએ રાજસ્થાનના ભવ્ય રાજવી રાણા પ્રતાપને અને મહારાષ્ટ્રના છત્રપતિ શિવાજીએ લોકપ્રિય બનાવ્યા અને તે પણ એટલી હદે કે આ બને રાજવીઓની છબિઓ મધ્યમવર્ગના કુટુમ્બોના દીવાનખડમા અચૂક જોવા મળે રાણા પ્રતાપે અને શિવાજીને અકબર તથા ઔરગઝેબની સામે ટક્કર લીધી હતી આવા રાજાઓ સ્વાભાવિક રીતે લોકપ્રિય થાય, એમની ગૌરવગાથા લખનારા કર્નલ ટોડ અને ગ્રાન્ટ ડફને આજે ભાગ્યે કોઈ ઓળખે છે જયસિહ સિદ્ધરાજે ગુજરાતમા પ્રતિષ્ઠા મેળવી પરતુ એમણે કે એમના અનુયાયીઓએ પરદેશી આક્રમણકારોનો એવો કોઈ મુકાબલો કર્યો ન હતો,

આમ છતા વીસમી સદીમા કનૈયાલાલ મુનશીએ સોલંકીયુગને પોતાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા પુનર્જીવિત કરી આપી ગુજરાતની પ્રજાને તેની અસ્મિતાનુ ભાન કરાવ્યુ હતુ વીસમી સદીમા સ્વતત્રતાની લડત માટે જે રીતે અઢળક પ્રેરણા આપી સમગ્ર પ્રજા ઉપર ભૂરકી નાખી એ રાષ્ટ્રગીત 'વદેમાતરમ્'ને આલેખતી 'આનદમઠ'(૧૮૮૨)મા સન્યાસીઓનો વિદ્રોહ અને દુકાળ – આ બે જ વિગતો દસ્તાવેજી હતી પણ આટલી વિગતોને આધારે લખાયેલી આ નવલકથાએ સમગ્ર ભારતમા ચિનગારી પ્રગટાવી ભવભૂતિએ કહ્યુ હતુ કે જનની જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરીયસિ પરતુ બકિમચદ્રે તો જન્મભૂમિને સાચી મા તરીકે ઓળખાવી આનદમઠના સન્યાસીઓ સતાનો કહેવાતા હતા એ રીતે 'ભારતમાતા'ની વિભાવના આ નવલકથાકાર પાસેથી પ્રાપ્ત થઈ જોકે એમની ટીકા રૂપે કહેવાયુ છે કે તેમને ખેતમજૂરો કે દલિતોની કશી જાણકારી ન હતી, સામાન્ય માનવીને એ રચનાઓમા કોઈ સ્થાન ન હતુ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમા એ સમયે ઉચ્ચ વર્ગ-વર્ણના લોકોનુ આધિપત્ય હતુ, એમનો વાચકવર્ગ પણ શિક્ષિત હતો, ભારતની મોટા ભાગની પ્રજા ગરીબ, કચડાયેલી અને અશિક્ષિત હતી નવલકથાકાર એવા પાત્રોને જ્યારે સ્થાન આપે ત્યારેય સીમિત ભૂમિકાએ, મુખ્ય ઝોક તો ઉચ્ચ વર્ણના પાત્રો ઉપર જ રહેતો હતો બકિમચદ્ર સમાજસુધારણાના માર્ગે થોડા આગળ વધે છે 'આનદમઠ'મા નાયિકા કલ્યાણીને ચોરો ઉઠાવી જાય છે અને પાછળથી સન્યાસીઓ તેને છોડાવે છે અહી તરત 'સરસ્વતીચદ્ર'ની કુમુદને બહારવટિયાઓ ઉપાડી જાય છે તે ઘટના યાદ આવે સામાન્ય રીતે નાસી ગયેલી અપહૃત સ્ત્રીઓને ભારતીય સમાજ પાછળથી તેમને સ્વીકારતો નથી પરતુ બકિમચદ્રની દુનિયા એવી સ્ત્રીઓને સ્વીકારે છે, હા એમ કહી શકાય કે તેઓ વાસ્તવવાદી બનવાને બદલે ભાવનાવાદી બન્યા છે આ ગાળાના લગભગ બધા જ નવલકથાકારોએ પોતપોતાની રીતે કલ્યાણગ્રામ ઊભુ કર્યુ હતુ

આદર્શવાદ કે ભાવનાવાદથી ભારતીય નવલકથા દૂષિત થઈ છે એવો આક્ષેપ સામાન્ય રીતે તો કોઈ મૂકે નહિ યુરોપીય વાસ્તવવાદ જે રીતે 'માદામ બોવારી મા પ્રગટ થાય છે એ રીતે વિક્ટર હ્યુગોની 'લા મિઝરેબલ'મા પ્રગટ થતો નથી એ હકીકત છે હ્યુગોની નવલકથાને આકારિત કરવામા નાયકના ભાવનાવાદી વ્યક્તિત્વે બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે ભારતીય નવલકથા આ ગાળામા 'માદામ બોવારી'ને અનુસરી ન શકે આમ યુરોપીય વાસ્તવવાદ ભારતીય નવલકથાના આરભે પાગરી ન શક્યો વીસમી સદીમા ભારતીય સાહિત્યમા એ પ્રવેશ્યો પણ કોઈ ચળવળના ભાગરૂપે તો નહી જ વાસ્તવવાદી કૃતિઓમા સામાન્ય રીતે સમાજના નીચલા વર્ગના લોકોનુ જીવન આલેખાય છે એવી એક માન્યતા પ્રવર્તે છે પરતુ 'માદામ બોવારી જેવી નવલકથામા મધ્યમ વર્ગ સ્થાન પામ્યો છે ભારતીય નવલકથાના આ તબક્કે મોટા ભાગની નવલકથાઓમા મધ્યમ વર્ગ જ છે પણ ક્યાક અપવાદ જોવા મળશે ઉડિયા નવલકથાકાર ફકીરમોહન સેનાપતિની 'છ માન આઠ ગુઠા'(૧૮૯૭)મા સાવ સામાન્ય જીવન જીવતા પાત્રો છે લેખક પોતે ઉડિયાના જુદા

જુદા કસબાઓના વહીવટી અધિકારી હોવાને કારણે પ્રજાની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનુ જ્ઞાન ધરાવે છે અને તેનો ઉપયોગ આ કૃતિમા કર્યો છે

આ સમયના નવલકથાકારને માટે સૌથી મોટો પ્રશ્ન નવલકથાના માધ્યમને લગતો હતો ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ ‘સાઠીના સાહિત્યનુ દિગ્દર્શન’મા ગદ્યખડોના જે નમૂનાઓ ટાક્યા છે તેવી સ્થિતિ વધતેઓછે અશે બધી જ ભારતીય ભાષાઓમા પ્રવર્તતી હતી બગાળી ભાષાની આરભકાલીન નવલકથાઓનુ ગદ્ય અપરિપક્વ હતુ અને બકિમચદ્રે ગદ્યને જે રીતે ખીલવ્યુ તેની મોહિનીમાથી મુક્ત થતા બગાળી નવલકથાને ખાસ્સો સમય લાગ્યો હતો એમ જાણકારો કહે છે

વસ્તુલક્ષી રીતે જોતા અર્થાત્ ક્યાય પણ પ્રાદેશિકતાવાદની ભાવનાથી દૂષિત થયા વિના કહી શકાય કે ભારતીય નવલકથાના આરભકાલીન ઇતિહાસમા ‘સરસ્વતીચદ્ર’ જેવી નવલકથા જવલ્લે જોવા મળશે અને છતા એને કથાસાહિત્યની વિવેચનામા યોગ્ય સ્થાન મળ્યુ નથી એ રચના ગુજરાતની પૃષ્ઠભૂ ધરાવતી હોવા છતા ભારતીય સમાજનુ ભાતીગળ અને કળાત્મક ચિત્ર એમા જોવા મળે છે જો અગ્રેજોએ સૂરતમા પહેલવહેલી કોઠી નાખી એ પછી તેમણે જો સૂરતમા જ ડેરાતબૂ તાણ્યા હોત અને કલકત્તા ગયા ન હોત તો ભારતમા ગુજરાતનુ સ્થાન સાવ જુદા જ પ્રકારનુ હોત

જ્યોતિ ભટ્ટ

•

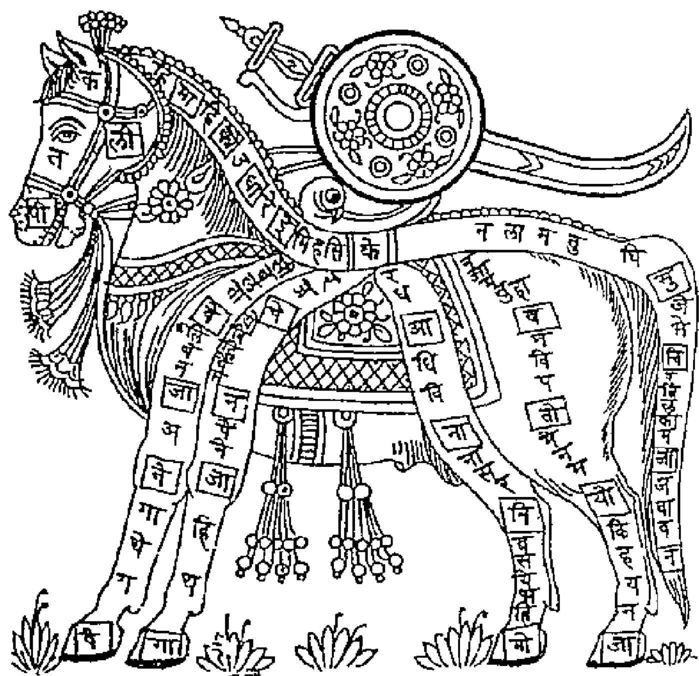
નાગપ્રબધ

(પ્રવીણસાગર મા સમાવિષ્ટ એક ચિત્રકાવ્ય)

દસેક વરસ પહેલા લોકસ્તર જીવત કલા અને સાહિત્ય ક્ષેત્રના વિશારદ ડૉ જોરાવરસિહ જાદવે પ્રવીણસાગર નામના એક ગ્રથમાના રેખાકનોની થોડી છબીઓ જોવા આપેલી જમાના એક અશ્વ સ્વરૂપે ધ્યાન ખેચેલુ કમભાગ્ય એ છબીઓ ત્યાર અવળે હાથે ક્યાક મુકાઈ ગઈ અને પછી હાથમા ન આવી પણ મનમા એ પુસ્તકનુ નામ કોતરાઈ ગયેલુ ભાવનગરમા કલાકાર મિત્ર ખોડીદાસ પરમાર સાથે વાતવાતમા એનો ઉલ્લેખ થતા તેમણે એ પુસ્તક જોવા માટે મેળવી આપેલુ પરતુ બહુ જૂના એ પુસ્તકના પાના તદ્દન બટકણા થઈ ગયેલા અને તેને ફરી વખત (ખોટી રીતે) બધાવેલુ હોઈ ખોલી જ શકાયુ નહી કદાચ શિલાછાપ પદ્ધતિથી છાપેલ એ પ્રતના પૃષ્ઠોની સજાવટ તથા દેખાવ – અને હાથે કરેલા રેખાકનાનુ સૌદર્ય અનોખુ હતુ પણ પુસ્તકને નુકસાન પહાચાડ્યા વિના તેની ઝિરોક્સ પ્રકારની નકલ થઈ શકે તેમ ન હોઈ તે વાત ત્યારે ફરીથી ખોરભે મુકાઈ ગઈ

થોડા વરસો પહેલા (રાજકોટમા પ્રવીણ પુસ્તકભડારે ૧૯૮૧મા પ્રકાશિત કરેલ) પ્રવીણસાગરની નવી આવૃત્તિ મળી ગઈ તેમા જણાવ્યુ છ કે કોઈ પણ પ્રકારના ફેરફાર વગર અસલ ગ્રથ મૂળસ્વરૂપે આફસેટમા છાપેલ છે ગ્રથમા ગાશ્વગતિ પ્રબધ ન મ હઠળ એક શારદાસ્તુતિ દુહો આપ્યો છ આ દુહો સીધી રીતે તા વાચી જ શકાય, ઉપરાત શતરજની રમતમા ઘોડાનુ પ્યાદુ જ રીતે અઢી ડગલાની ચાલે ચાલે છ તે પ્રમાણે વચાય તેમ એના અક્ષરોની આયાજન કરાઈ છ મારા સસ્મરણા પણ લગભગ એ રીતે આડા અવળા – અઢી પગલાની ચાલે નોધાવાની પૂરી શક્યતા છે સોરાષ્ટ્રના બે રાજકુટુબોના સતાનો સુજાણબા અને મેરામ ગજીના પ્રણય પર આ પુસ્તક આધારિત છ તથા એ મૂળ

નામને સ્થાને તેના પર્યાય પ્રવીણ અને સાગરનો ઉપયોગ કરી ગ્રથને નામ અપાયુ છે એવી માન્યતા છે આ ગ્રથની ખ્રિસ્તાબ્દ નવુ વર્ષ ૧૮૧૧ ની આવૃત્તિમા સશોધકે જણાવ્યા પ્રમાણે



ચિત્ર ૧ અશ્વપ્રબધ

કચ્છ કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતમા ઘણો પ્રસિધ્ધ ભાટ ચારણોના મુખમા રમતો પ્રેમીઓને આનદ આપતો કાવ્ય વિનોદીઓને નવાનવા માર્ગ દર્શાવતો રાજા રજવાડાને રજન કરતો – સર્વલોકપ્રિય થઈ પડેલો પ્રવીણ–સાગર નામનો મિશ્ર હિન્દી કાવ્યગ્રથ ઈ સ ૧૭૮૨મા જાડેજા રાજકુમાર શ્રી મહેરામણજીએ પોતાના છ મિત્રોની વિવિધપ્રકારની સહાયતાથી રચવા શરૂ કર્યો હતો ઘણા રાજાઓ જાગીરદારો અને અમીરોના ખાનગી પુસ્તકસગ્રહોમા પ્રવીણસાગરના હસ્તલિખિત ચોપડાઓ જોવામા આવે છે ઈડરના કાવ્યપ્રેમી રાઠોડ મહારાજાશ્રીએ પોતાની પાસની હસ્તપ્રત દરબારી ગિલ પ્રેસમા ઈ સ ૧૮૪૭મા છપાવી પ્રસિધ્ધ કરી હતી

તેમણે એ પણ જણાવ્યુ છે કે વ્રજ હિન્દીમા ઠેકઠેકાણે અમાવેલા કચ્છી, કાઠિયાવાડી શબ્દપ્રયોગો ઉપરાત ક્યારેક વિવિધ, અટપટી ગતિથી વિકાસ કરતી કાવ્યપક્તિઓ તથા સાકેતિક રીતે સુચવાયેલ સદેશા છે ''ઉકેલવાનુ અને અર્થ બેસારવાનુ ઘણુ કામ (જે વૃન્દાવન તથા કાશીના પડિતો કરી શકેલા નહીં) તે કવિશ્રી દલપતરામે કરી આપ્યુ છ '
વળી મૂળ હસ્તલિખિત ગ્રથના છેલ્લા ૧૨ પ્રકરણો – (બલ્કે પ્રકરણ માટે ગ્રથમા વપરાયેલ શબ્દ –' લહેર ' ૭૩ થી ૮૪) પ્રકાશન સમયે અપ્રાપ્ય હોઈ, બાકીની પ્રાપ્ય આધારભૂત લહેરોને આધાર દલપતરામે નવી ૨ચી આપી છ

૯૨૪ પૃષ્ઠો ધરાવતા આ ગ્રથની પહેલી લહેરમા નીચે જણાવેલ શારદા સ્તુતિ – દુહો અને તેનો અર્થ આપેલ છે

બીન લીન બરદાયિની, બાની બરન બિસ્તાર,
દીન માન સરસાયિની જન સરમો બિધિતાર

વિણામા લીન દેવિ સરસ્વતિ ! આપ બાની અને વાર ગ જે વાણી અને અક્ષરના નિત્ય સબધ છે તેનુ વરદાન આપનારા છો અને દીનમાનમવાળાને રસાયણની જેમ ઉત્સાહી કરનાર છો તથા શરણે આવેલાને વિધિથી સસાર પાર ઉતારનારા છો (મૂળ લખાણ થોડુ ટૂકાવ્યુ છે) છદોબદ્ધ કાવ્યોમા સામાન્ય રીતે પક્તિઓના છેલ્લા શબ્દોમા પ્રાસાનુપ્રાસ જોવા મળે છે ઉપરોક્ત દુહાની પ્રથમ પક્તિના દરેક શબ્દ સાથે બીજી પક્તિના શબ્દોનો પ્રાસ બેસારેલો છે તે ઉપરાત બને પક્તિઓના (બીજા, ચોથા, છઠ્ઠા એમ) ઘણા અક્ષરો દોહરાયા છે વિવિધ રીતે વાચવા છતા તેના અક્ષરોનો ક્રમ અને શબ્દોનો અર્થ જળવાઈ રહે તે માટે 'બિસ્તાર' અને 'જન' ને સ્થાને 'બિસતાર' અને જની' જેવો ફેરફાર કરવાનુ સ્વીકારીને રચનાકારે આ સ્તુતિને ત્રણ રીતે રજૂ કરી છ

૧ આને 'દ્વિપદી ગોમૂત્રિકા ચિત્રભેદ' નામ આપ્યુ છે (ચાલતી ગાય દ્વારા ભોય પર અકિત થતી મૂત્રરેખા માટે ગોમૂત્રિકા શબ્દ ચિત્રકારો તથા મૂર્તિકાર   રૂપરચનાકારો ઉપયોગમા લેતા રહ્યા છે) આમા સ્તુતિની ઉપરની પક્તિનો પહેલો અક્ષર પછી નીચેની પક્તિનો બીજો ત્યાર પછી ફરીથી ઉપરનો ત્રીજો અને નીચેનો ચોથો અક્ષર એ ક્રમમા વાચતા, શબ્દો તથા અર્થ બદલાતા નથી જોકે સીધી સાદી રીતે ડાબી બાજુથી શરૂ કરી સીધે સીધા જમણા છેડા સુધી (ઉપર-નીચે નહીં) પણ વાચી તો શકાય જ છે (ચિત્ર-૨)



ચિત્ર ૨

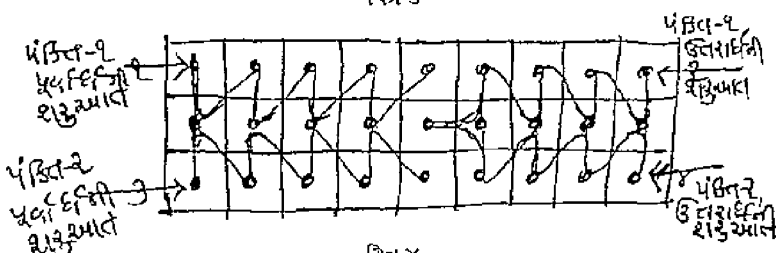
૨   ત્રિપદી ચિત્રભેદ' નામની બીજી રજૂઆત વધુ અટપટી છ આમા જોકે આપણે ટેવાયેલા છીએ ત રીતે (ડાબેથી જમણી તરફ સળગ સીધી રેખામા) વાચતા અનો કઈ અર્થ

એતદ્

નીકળતો નથી (જુઓ ચિત્ર ૩) પરતુ ચિત્ર ૪મા રેખા દ્વારા જોડીને બતાવ્યા પ્રમાણે પહેલી પક્તિનો પૂર્વાર્ધ ઉપરના ડાબા ખૂણેથી શરૂ કરી જમણી તરફ મધ્ય ભાગ સુધી અને ઉત્તરાર્ધ ઉપરના જમણા ખૂણેથી શરૂ કરી ડાબી તરફ મધ્યભાગ સુધી વાચવાથી સ્તુતિની પહેલી પકિત તથા તેનો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે તે પછી બીજી પક્તિનો પૂર્વાર્ધ નીચેના ડાબા ખૂણાથી શરૂ કરી જમણી બાજુ મધ્ય સુધી અને ઉત્તરાર્ધ નીચેના જમણા ખૂણાથી ડાબી તરફ મધ્ય સુધી વાચવાથી તેના શબ્દો તથા અર્થનો સબધ જોડાય છે

બી	લી	બ	દી	ની	સ	ન	બ	બા
ન	ન	ર	થિ	ર	તા	બિ	ર	ણી
દી	મા	સ	સા	ની	ધિ	નો	સ	જ

ચિત્ર ૩



ચિત્ર ૪

આ 'ત્રિપદી' ગોઠવણીમા આડી મધ્યરેખાની બને તરફ અવળીસવળી – દર્પણ પ્રતિબિબ સમાન – સિમેટ્રિ જોવા મળે છે મૂળ દુહામા ૧૮+૧૮ અક્ષરો ધરાવતી બે પક્તિઓ છે જ્યારે આમા, ('ત્રિપદી' હોઈને) ૯+૯+૯ એમ ૨૭ અક્ષરો ધરાવતી ત્રણ

બી	ન	લી	ન	બ	ર	દી	થિ	ની
બા	ની	બ	ર	ન	બિ	સ	તા	ર
દી	ન	મા	ન	સ	ર	સા	થિ	ની
જ	ણી	સ	ર	નો	બિ	ધિ	તા	ર

ચિત્ર ૫

૧	૨૦	૩	૨૨	૫	૨૪	૭	૨૬	૯
૧૦	૨૯	૧૨	૩૧	૧૪	૩૩	૧૬	૩૫	૧૮
૧૯	૨	૨૧	૪	૨૩	૬	૨૫	૮	૨૭
૨૮	૧૧	૩૦	૧૩	૩૨	૧૫	૩૪	૧૭	૩૬

ચિત્ર ૬

પક્તિઓ છ પરતુ વચલી પક્તિના નવે નવ અક્ષરોન ઉપયોગ પ્રથમ તથા દ્વિતીય બને પક્તિ વ ચતી સમયે કરવો પડે છ

૨ જરજવાડાની લશ્કરી ગતિવિધિ તથ વહીવટી બાબતો સબધિત (તેમજ પ્રેમીઓ દ્વારા પોત ન) સદેશ ઓ છૂપી રીતે મોકલવા મ ટે આવી પદ્ધતિઓ પ્રચલિત થઈ હશે એમ માનવ મન પ્રેરાય છ

૩ ત્રીજી રજૂઆતને અશ્વગતિ પ્રબધ કહલ છ શતરજની રમતમ ઘોડાની અઢી ઘરની ચાલ પ્રમાણે વાચત પણ આ દુહાની પક્તિઓનો સીધી સાદી રીતે વ ચતા જ અર્થ મળે તેજ અર્થ મળે છે (ચિત્ર ૬)

શરૂઆત

પક્તિ ૧

પક્તિ ૨

પક્તિ ૩

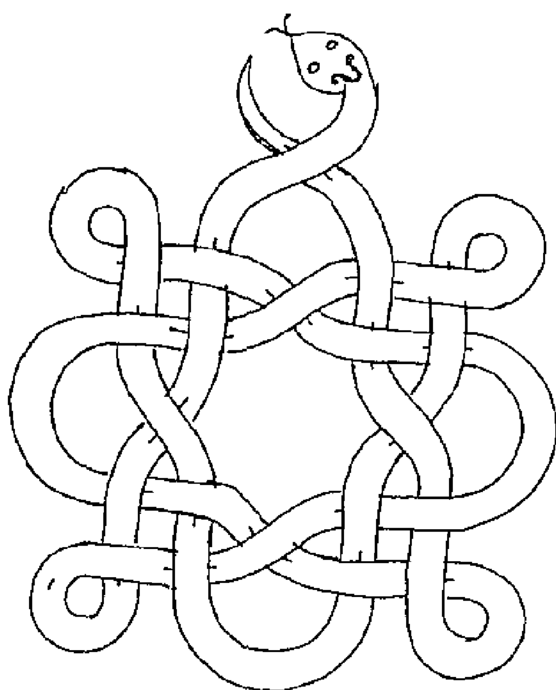
પક્તિ ૪

અત

રપકા વડે દોરેલ રેખા પ્રમાણે ડાબેથી જ મણી તરફ પ મતા બનતી સિમેટ્રિ

ચિત્ર ૭

અશ્વગતિ પ્રમાણે એકથી છત્રીસ ક્રમાક ગ ઠ્યા છ જથી એને ન નુસરવામ સરળતા રહે (જુઓ ચિત્ર ૬) આમા પદ ૧ થી ૯ અને ૨૮ થી ૩૬ તેમજ ૧૦થી ૧૮ અને ૧૯થી ૨૭ ક્રમાકો જોડતા બનતી રેખાઓમ પરસ્પર દર્પ ણ પ્રતિબિબ જવી સિમેટ્રી જ વા મળે છ

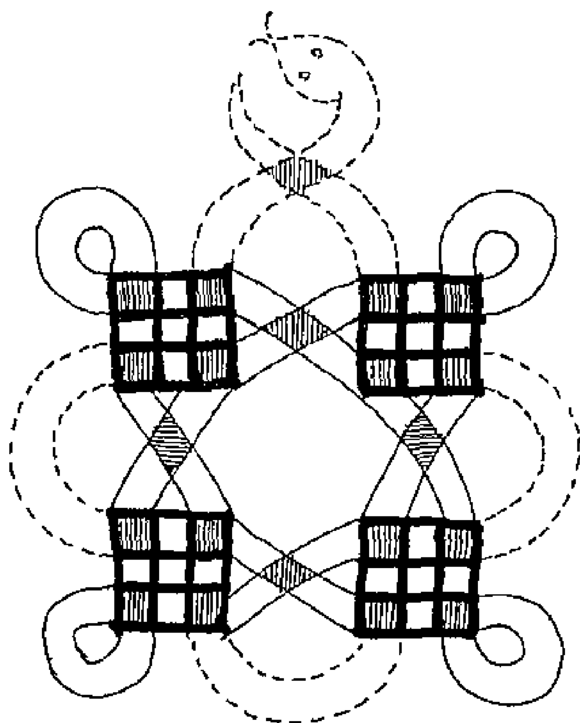


નાગ બંધન

ચિત્ર ૮ ન બધન

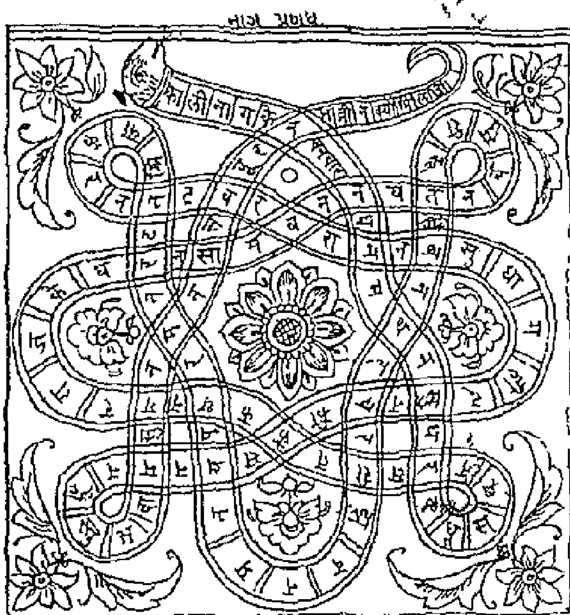
(ચિત્ર ૭) આ રચનામા બીજી ચોથી છઠ્ઠી આઠમી તથ નવમી ઊભી હરોળમ ન વત અક્ષર જે રીતે ગોઠવાય છે તે પ ધ્યાનમ લાવ જવી બ બત છે ન ઊભી હરાળો (કે સ્થભ)મ ઉપરના પહલ ક્ષરનુ બીજી ડી રોળન અક્ષરોમ પુનરાવર્તન થયુ છે તથ બ જાનુ આડી ચ થી હરાળમા નની નની ન નર રબિ રબિ ચિતા ચિત ાને ની નીર

ક વ્યશ સ્ત્ર ક વ્ય ર્થ વ્યસ દર્ય ઈત્ય દિની દૃષ્ટિ ા ન હુહ ની કે પ્રવીણામાર રમા રજૂ નથેલ ન્ય ાવ્યરચના ાો બ બ ત ઈ પ ટી ા ટિ પણ રવાની મ ગી યમતા નથી તમ જ આ લખના સદર્ભે મ જરૂરી પણ નથી અક્ષરોની ગ ઠવ ણી તથ મ હ ર પરિ મતી મન ાખથી જોઈ સમજીને તેની સાથે ક ૭ મા િ ય ાય નવી રેખ ંકિત નય કે લયબદ્ધ ૭ તિરેખાન પ તેન રચયિત જ ઈ શકેલ તે બ ૭ તન મ ત્ર ઉલ્લેખ ક ન નુ જરૂરી લાગ્યુ છે તેવી ર ન માથી અભાવિત ાનકવિધ અબધ ની કૃ ત ર વવ ોન રચન કા



ચિત્ર ૮

પ્રેરાયા તથા જેને શબ્દશ શબ્દચિત્ર પણ કહી શકીએ તેવા ચિત્રકાવ્યોનુ સર્જન કરવામા સફળ થયા એ બાબત સાનદ આશ્ચર્ય પમાડી ગઈ છે વિવિધ ક્ષેત્રના માધ્યમો દ્વારા સર્જન અગે પળાતા નિયમો તથા સકુચિત વાડાઓની મર્યાદા સમી લક્ષ્મણરેખાઓને અતિક્રમી, એવા માધ્યમોનો પરસ્પર સબધ જોડીને, સર્જન દ્વારા સ્વાભિવ્યક્તિને નવા અને બળવત્તર ૮ સ્વરૂપે રજૂ કરવાની ભાવનાથી પ્રેરાયેલ આજના પોસ્ટ-મોડર્નિઝમ પ્રકારના ચિત્રસ્વરૂપોની



ચિત્ર ૧૦

ઝાખી કે પ્રવીણસાગરના ૨૧૮ વર્ષ પુરાણા ચિત્રકાવ્યોમાથી પ્રતિબિંબિત થતા હોય તેવુ પણ માનવા મન લલચાય છે

પ્રવીણસાગરની ૬૩થી ૬૪મી લહેરમા વિવિધ પ્રકારની આકૃતિ ધરાવતા ૯૫ પ્રબધો – કાવ્ય ચિત્રો તથા આકૃતિ સાથે સબધિત શબ્દો અને અર્થસૂચક કાવ્યરચનાઓ આપેલ છે જેમકે પર્વતબધ, કમળબધ, ચક્રબધ અને એ પ્રમાણે છત્ર, જલાશય, સરોતા, સ્વસ્તિક, ચોપાટ, પદ્મ, અબુજ, કેતકી, ત્રિશૂળ, ગજ, ચામર, મયુર, અશ્વ, જલાગાર, દેવાલય ઉપરાત નાગના વિવિધ સ્વરૂપો જેવા નામ – પૂર્વગ સાથે જોડાતા પ્રબધ કે બધ આપ્યા છે એમાના એક નાગ પ્રબધનો થોડો ખ્યાલ મેળવવાથી ઉપરોક્ત પ્રબધોની ખૂબીઓ અગે પણ કલ્પના કરવાનુ આનદદાયક બનવા સભવ છે (જુઓ ચિત્ર ૯)

૧૯૭૨મા ભારતની આઝાદીની ૨૫મી જયતી સમયે એક ખાસ ટપાલ ટિકિટ માટે

મારી કૃતિ પસદગી પામેલી તેમા નાગબધન નામે ઓળખાતા એક સ્વરૂપનો મે ઉપયોગ કરેલો (જુઓ ચિત્ર ૮) આબુ દેલવાડા અને રેવા કાઠાના અનેક શિવાલયો તથા ઘાટની ભીતો પર તેમજ ચાપાનેરની જુમ્મા મસ્જિદમા જાળી સ્વરૂપે, નાગબધન સાથે સબધિત સ્વરૂપો કોતરાયેલા જોવા મળે છે ચિત્રકાર રમેશ પડ્યાના, ચાદોદનિવાસી દાદીમા ખાસ પ્રસગે રગોળીમા નાગબધન સ્વરૂપનો ઉપયોગ કરતા એના જટિલ સ્વરૂપને સાદી રીતે, જરા પણ ભૂલ વિના દોરવાની પરપરાગત પદ્ધતિ દાદીમાએ પણ અપનાવેલી (જુઓ ચિત્ર ૯) તાજેતરમા પ્રકાશિત થયેલ, સ્વ રવિશકર રાવળના આત્મકથાનકનુ પુસ્તક 'ગુજરાતમા કલાના પગરણ' વાચનારાઓ તથા ૫૦-૬૦ની ઉમર વટાવી ચૂકેલાઓમાથી કેટલાક લોકો પાર્થિવેશ્વરથી પણ પરિચિત હશે તેના ભાગ તરીકે શ્રાવણ તથા અધિક માસના દરેક સોમવારે શિવમદિરોમા દરિદ્ર બ્રાહ્મણો ઘણી મોટી સખ્યામા માટીના શિવલિગ બનાવી તેની ગોઠવણી દ્વારા નાગબધન સ્વરૂપ બનાવતા હતા (આની વિગતે વાત કરવા ફરી ક્યારેક પ્રયત્ન કરીશ)

પદર વરસ પહેલા દક્ષિણ ભારતીય રગાવલિ સ્વરૂપોના અભ્યાસાર્થે આધ્ર પ્રદેશમા ફરવાનુ થયેલુ ત્યારે નાગબધનના પરપરાગત જે અનેકવિધ સ્વરૂપો દક્ષિણ ભારતમા દોરવામા આવે છે તે જોવા મળશે તેવી આશા હતી પરતુ સમય યોગ્ય ન હોઈ તે જોઈ શકાયા નહી હૈદરાબાદમા એક કલાકારમિત્ર શેષગિરિ રાવ સાથે એ અગે વાતચીત કરતા તેમની ટાચણપોથીમા દોરેલ નાગબધન તેમણે દેખાડ્યુ, એ સ્વરૂપ તો જાણીતુ જ હતુ પરતુ એમા શ્લોક જેવુ લખાણ પણ હતુ હુ તો એ ઉકેલી શક્યો નહીં પરતુ તેની નકલ દોરી લીધી ત્યાથી પાછા ફર્યા બાદ વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામદિરના સસ્કૃત ભાષા જાણનારા વિદ્વાનોને એ દેખાડેલ પરતુ એ લખાણના શબ્દોમા ઘણી ભૂલો રહી ગઈ હોવાને લીધે અર્થ બેસાડી શકાયા નહી

પ્રવીણસાગરની ચિત્રપ્રબધ નામની ૬૪મી લહેરમા નાગ સ્વરૂપ પર આધારિત સાત રચનાઓ છે કિશોરાવસ્થામા ધાગધ્રા ખાતે યોજાયેલ કાઠિયાવાડ કોન્ગ્રેસ અધિવેશનની બેઠક દરમિયાન સ્વ દુલા ભાયા કાગને કઠેથી, ભુજગી છદમા રચાયેલુ કાવ્ય ગવાતુ સાભળવાની તક મળેલી તેના શબ્દો તો સમજી શકેલો નહી પરતુ શબ્દોચ્ચાર અને તેનો લય માત્ર કાનને જ નહીં, આખને પણ ત્વરિત ગતિથી સરકતા નાગને જોયાનો અનુભવ કરાવી ગયેલ પ્રવીણસાગરમાથી અહી રજૂ કરેલ નાગપ્રબધમા પણ કાવ્યના શબ્દોનો ભાગ સાથેનો સબધ જળવાયો હશે એમ ધારેલુ તેને સ્થાને કાલીનાગનુ મર્દન કરનાર શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિની એમા ગોઠવણ જોવા મળી આજકાલ લોકપ્રિય વર્તમાનપત્રો તથા સામયિકોમા જોવા મળતી

શબ્દોના બાર અક્ષરોને બદલે આઠ અક્ષરો વપરાયા છે તે પણ જોઈ શકાય છે

નાગપ્રબધમા કાલિનાગને નાથનાર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિના શબ્દો નાગના મુખથી શરૂ કરી પુચ્છ સુધીમા સમાવ્યા છે મોટા ભાગના ક્રોસવર્ડમા તો શબ્દોની ગોઠવણી તદ્દન ઢગધડા વિનાની હોય છે (જુઓ ચિત્ર ૧૦) વળી અવારનવાર એક કરતા વધુ ભાષાના શબ્દોની ખીચડી(દા ત લગેજ) પણ કરવી પડતી હોય છે કેમકે યોગ્ય શબ્દ શોધવાનુ ક્યારેક ખૂબ અઘરુ થઈ પડતુ હોય છે તેમા વપરાયેલ શબ્દોનો પરસ્પર કોઈ પ્રકારનો અર્થ સબધ પણ જળવાતો હોય એવુ ક્યારેય જોયુ નથી

નાગપ્રબધનુ સ્વરૂપ ક્રોસવર્ડના ચતુષ્કોણને અમુક અશે મળતુ આવે છે તેમા આડી ઊભી હરોળો કોઈ કોઈ જગ્યાએ ત્રાસી અથવા અર્ધ વર્તુળાકાર બની જાય છે (જુઓ ચિત્ર ૮ તથા ૧૦) આવી બે હરોળમા જ્યા એક બીજા સાથે જોડાય છે (કે આટી પડે છે) ત્યા જે અક્ષર મૂકવામા આવે તે કાવ્યના બે શબ્દો સાથે સબધ ધરાવે અને તેથી બે સમય વચાય છે

નાગગુફનમા આડી-ઊભી કે ત્રાસી બે- હરોળની એકબીજા સાથે ૨૧ આટી પડે છે તેની (કાલ્પનિક) આડી તથા ઊભી મધ્યરેખાઓની બને તરફ દર્પણ પ્રતિબિબ જેમ વિભાગો/ આકારોની વહેચણી થાય છે (જુઓ ચિત્ર ૮ તથા ૯) આમા સમાવેલ સ્તુતિકાવ્યમા કુલ ૧૨૮ અક્ષરો છે નાગના સ્વરૂપની કુલ લબાઈને ૧૨૮ ભાગમા વિભાજિત કરી, દરેક વિભાગમા એક એક અક્ષર ગોઠવી દેવાનુ શક્ય નથી કેમકે ૨૧ આટીને લીધે કાવ્યાક્ષરોમાથી ૨૧ બેવડાય, બે વખત વચાય છે વળી એવા – આટીઆળા વિભાગોની બહારની બાજુએ આવેલા અર્ધવર્તુળોમા પાચ પાચ વિભાગ છે જ્યારે અદરના ભાગે દર બીજો વિભાગ આટીઆળો છે આમા સ્તુતિના અક્ષરો બેસાડવાના પ્રારભિક હેતુથી સ્તુતિની રચના કરવામા આવી હોવી જોઈએ વળી તેમા ઉપરોક્ત આકૃતિમા જોવા મળતી ભાત તથા લયની સાથોસાથ અર્થની સાથેનો સબધ પણ જળવાઈ રહે એ બને બાબતનો ખ્યાલ પણ રચનાકારે રાખવો પડ્યો હશે આ ઘણુ કપરુ તેમજ અનુભવ તથા શબ્દચાતુર્ય માગી લેતુ કામ છે (જુઓ ચિત્ર ૧૦)

ઈસ્લામ ધર્મના પ્રભાવ ધરાવતા પ્રદેશોના સ્થાપત્યમા જોવા મળતી ભૌમિતિક ગણિત પર આધારિત જાળીઓ તથા ફર્શની લાદીઓની ભાતીગળ કોતરણી કે ગોઠવણીમા કોઈ એકાદી, નાની ક્ષતિ રહેવા દેવાની પ્રથા હતી એવુ સાભળ્યુ છે મુસ્લિમ કારીગરો એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને આમ કરતા કે અણિશુદ્ધ સર્જન તો માત્ર ઈશ્વર જ કરી શકે – કે – માત્ર ઈશ્વરીય સર્જન જ ક્ષતિરહિત હોઈ શકે અદના માનવીથી ઈશ્વર સાથે સ્પર્ધા કરવાની ચેષ્ટા પણ ન કરી શકાય

આવી પ્રથાને લીધે તો નહી પરતુ કદાચ પોતાના કવિ–સ્વાતત્ર્યના અધિકારને કારણે નાગના મોઢા તથા પૂછડીના છેડા પાસે થોડા વધુ અક્ષરો સમાવવાની – અને બાકી બધે જોવા મળતી, પૂરેપૂરો અક્ષરમેળ સાચવેલી ગોઠવણીમા જરાક ફેરફાર કરવાની રચનાકારે છૂટ પણ લીધી છે નાગ પ્રબધમા બેસારેલુ કવિત વાચવાની સરળતા માટે પ્રવીણસાગરમા આપેલ અર્થ સાથે નીચે આપ્યુ છે

કાલી નાગકે નથન, બારન ઘન મથન
સુઘર બધૂ સઘન, રસ રીતકે કથન ॥
ગર રાજકે ધરન, સામ બન નય તન
બસુરી રુતહી બન, થરચર રીઝવન ॥
પ્રનય પથર મન, રટનશ્રિયા કરન
નટવર બરાનન, બસુધા ગહી દસુન. ॥
ચક્રીકે સયન મન, કૌસ્તુભ દાંમ સુગન
મનસા સબ પૂરન, પ્રબીન ક્યોં મિલાઉન ॥

રસસાગર શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન પ્રત્યે પ્રાર્થના કરે છે – "હે કાળી નાગને નાથવાવાળા ! વારિધિસમુદ્રનુ મથન કરી તેમાથી ઘન રત્નો કાઢનાર, સારી વધૂ ગોપીકાઓ વગેરેને (તેમની સાથે-પ્રત્યે) રસ શૃંગારની રીતને કહેનાર, ગિરિરાજ – ગોવર્ધન પર્વતને ધરનાર, 'બન નય તન' – નવીન જળ – ઘન – વરસાદના જેવા શરીરવાળા શ્યામ અર્થાત્ – ઘનશ્યામ, વનને વિષે વાસળી વગાડીને સ્થિરચર – સ્થાવર – જંગમ – પ્રાણીમાત્રને રીઝવનાર, પ્રણય-પ્રેમના પથ-માર્ગમા રમણ કરવાવાળા, શ્રી લક્ષ્મીજીનુ રટણ કરવાવાળા, નટવર – નૃત્યકળા જાણનારામા શ્રેષ્ઠ અને શ્રેષ્ઠ શોભાયુક્ત મુખવાળા, જેણે વરાહ અવતાર ધારણ કરીને પૃથ્વીને પોતાના દાત પર ધારણ કરી છે એવા, ચક્રીનાગ એટલે શેષનાગ ઉપર શયન કરવાવાળા, વક્ષ સ્થળને વિષે બીજા મણિસમૂહની સાથે કૌસ્તુભ મણિને ધારણ કરનાર, સર્વની મનોકામનાઓને પૂર્ણ કરવાવાળા, હે શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્મા ! આપ અમને પ્રવીણથી કેમ મેળવતા નથી ? અર્થાત્ અમારો પ્રવીણથી વિયોગ છે, તે દૂર કરી સયોગ કરાવી આપો

શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માને તેમજ સહૃદયી માહિતગાર વાચકોને નમ્ર પ્રાર્થના કે પ્રવીણ સાગરના 'મૂળ હસ્તલિખિત ચોપડાની પ્રત' જોવાની આ લખનારની પ્રબળ ઇચ્છા પૂરી કરવા તેનો સયોગ કરાવી આપશો

એતદ્

જયદેવ શુકલ

•

પરપરાનુ સામર્થ્ય . વાસુદેવ સ્માર્ત

મગળવાર, ચોવીસમી ઑગસ્ટ 'નવ્વાણુ અમદાવાદ બપોર હતી શ્રાવણની, પણ લાગે વેશાખની સેરિગ્રાફર અને ચિત્રસગ્રાહક-મિત્ર અનિલ રેલિયાએ 'આર્ચર હાઉસ'ના ભોયરામા બનાવેલી કલાવીથિમા કવિમિત્ર રાજેશ પડ્યા, ચિ જનાન્તિક અને હુ ઊભા છીએ ચિત્રકાર વાસુદેવ સ્માર્તના આશરે પિસ્તાલીસ વર્ષ પૂર્વેના પ્રકૃતિચિત્રો જોવા અમે ઉત્સુક છીએ સરસ રીતે ફ્રેમમા મઢાયેલા ચિત્રો આવતા જાય છે બે-ત્રણ વૃક્ષો, ત્રણેક મકાનો જે જે સ્કૂલ ઑફ આર્ટ, વારાણસીનો ઘાટ, જપાની શેલીને પ્રયોજી બનાવેલુ વૃક્ષચિત્ર વગેરે જોતા મન આનન્દથી છલકાઈ જાય છે મુક્ત રીતે જળરગો મૂકવાની ફાવટ, પરિપ્રેક્ષ્યનુ સમુચિત આલેખન, પ્રકૃતિ કે પદાર્થને જોવાનો સર્જનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અને અવકાશ આયોજનને કારણે એ ચિત્રો આટલા વર્ષો પછી પણ સ-જીવ લાગે છે 'કાકાએ(ચિત્રકાર-મિત્ર જગદીપ સ્માર્તના કાકા એટલે અમે કેટલાક મિત્રો પણ વાસુદેવભાઈને 'કાકા' જ કહેતા) એક ખૂણામા રાખેલા ઢગલામાથી પસદ કરી આ ચિત્રો લઈ આવ્યો છુ,' અનિલે કહ્યુ વાસુદેવભાઈએ અમને કોઈને, ક્યારેય આ ચિત્રો બતાવ્યા નહોતા તેમની કલાના, આ એક નાનકડા અપ્રગટ ખડને માણવાની તક મળી એનો આનન્દ વાગોળતા રાત્રે સાડા દસ પછી ઘરે આવી પહોચીએ છીએ થોડી જ ક્ષણોમા સમાચાર મળે છે 'કાકા, વાસુદેવકાકા હવે આપણી વચ્ચે નથી અને ને

રવીન્દ્રવિચાર અને ગાધીવિચારનો સમન્વય સાધી આચાર્ય ચન્દ્રવદન શાહે આરમ્ભેલી 'જીવનભારતી' શાળામા અમે – હિમાશી શેલત, ચિત્રા અલમાલા ઋષિ શાસ્ત્રી નીલા શાહ, પ્રફુલ્લ ઓઝા, હેમન્ત દેસાઈ, ગીતા મહેતા જયદવ શુકલ આદિ વિદ્યાર્થીઓ, આ સદીના છઠ્ઠા દાયકામા અભ્યાસ કરીએ શાળામા રાજ સવારે વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકોનુ

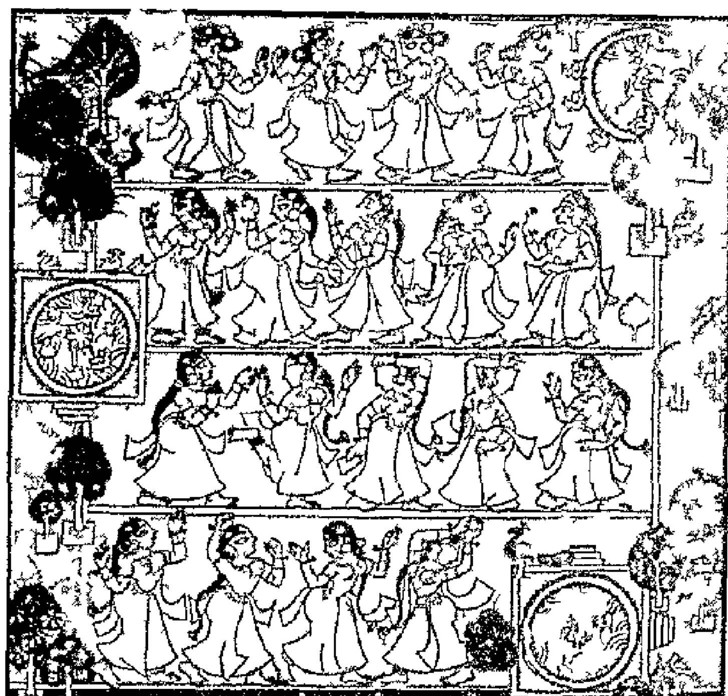
૫ જૂન ૧૯૮૮

સમ્મેલન ભરાય સમ્મેલનમા નિયમિત પ્રાર્થના, સમાચાર-વાચન ને વ્યાખ્યાન થાય દરેક નવા સત્રને આરમ્ભે સમ્મેલનમા ખાદીનુ ધોતિયુ, સફેદ કફની, કથ્થાઈ-પીળી બડી, ચાચવાળી – ઊંધા વહાણ જેવી ટોપી ને કાળી ફ્રેમના ચશ્માધારી અમારા ચિત્રગુરુ વાસુદેવ સ્માર્ત રજાઓમા કરેલા કલાપ્રવાસનુ, માણેલા ચિત્રો, શિલ્પો ને સ્થાપત્યોનુ રસમય વાણીમા વર્ણન કરતા જાય તે સમયે અમને ઝાઝી ગતાગમ પડતી નહી, પણ એમના છટાદાર વાક્પ્રવાહમા રસતરબોળ બની જતા વ્યાખ્યાન દરમિયાન વાસુદેવભાઈ કફનીની બાંયો બન્ને હાથ વડે થોડી થોડી ઊંચે ચઢાવતા જાય અને ક્યારેક ટોપીને સહેજ આગળ-પાછળ કરી સરખી કરતા જાય સાભળતા સાભળતા અમને થતુ આ બધુ ક્યારે જોઈશુ ?

એ દિવસોમા જીવનભારતી શાળાનુ કલાભવન નવુ જ બધાયેલુ ચિત્ર, સગીત નૃત્ય નાટકની પ્રવૃત્તિઓનુ એ કેન્દ્ર વાસુદેવભાઈએ રગમચની બને બાજુએ ગાયનવાદન કરતા નારીવૃન્દો આલેખ્યા હતા એ નારીવૃન્દોએ અમને સૌને ખૂબ ખૂબ આકર્ષેલા આ આકર્ષણ, આ જાદુ વાસુદેવભાઈની લયાન્વિત રેખાઓ ને ભાવાભિવ્યક્તિના છે એ તો પાછળથી સમજાયુ હતુ ત્યારે તો બસ એ ચિત્રો જોવા ગમતા એટલુ જ રોજ રોજ એ ચિત્રો જોતા ત્યારે, આ નારીઓમાથી એકાદનો કઠ કૉળી ઊઠશે કે શુ – એવુ લાગતુ ચિત્રપ્રીતિના કદાચ એ પ્રથમ સસ્કાર !

અઢાર વર્ષની ઉમરે, ઓગણીસસો તેતાલીસમા મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કર્યા પછી વાસુદેવભાઈએ ચિત્રકલાનો અભ્યાસ કરવાનો સકલ્પ કર્યો કર્મકાણ્ડી પિતા બળવન્તરામ સ્માર્તની આર્થિક સ્થિતિ સારી નહી આમ છતા તેમણે આત્મબળે મુબઈની જ જે સ્કૂલ ઑફ આર્ટમા પ્રવેશ મેળવ્યો આજે તો કૉલેજનો કોઈ વિદ્યાર્થી માની પણ ન શકે કે માત્ર એક જોડ કપડાથી વાસુદેવભાઈએ મહિનાઓ સુધી ચલાવ્યુ હતુ પહેરેલા કપડા રાત્રે આવી ધોવાના અને પચિયાભેર રાત વીતાવવાની સવારે કપડા સુકાય એ પહેરી નીકળવાનુ પિતાજીને વધુ આર્થિક બોજા ન પડે એ માટે તેઓ ટ્રામ કે બસમા મુસાફરી કરવાનુ પણ ટાળતા દિવસને અન્તે દસ પન્દર માઈલ ચાલવાનો થાક છતા સિસૃક્ષા એવી કે કાગળ ને રગ વિના ચાલે નહીં

આજના સુખ્યાત આધુનિક ચિત્રકારો સયદ હૈદર રઝા અને વી એસ ગાયતોંડે વાસુદેવભાઈના સહાધ્યાયી મિત્રો એ સમયે આ મિત્રો વાસુદેવભાઈની રેખાઓ ને કમ્પોઝિશન્સથી પ્રસન્ન હતા જ જે સ્કૂલમા જગન્નાથ અહિવાસીજી જેવા કળાકાર અને વિદ્વાન અધ્યાપક મળ્યા ત્યારથી વાસુદેવભાઈનો ભારતીય કલા-પરમ્પરાને આત્મસાત્ કરવાના સકલ્પ દૃઢીભૂત થયો ડિપ્લોમા મેળવ્યા બાદ વાસુદેવભાઈએ એ જ સસ્થામા બે વર્ષ ફૅલો તરીકે, સાત-આઠ વર્ષ જીવનભારતીમા ને બ વર્ષ સી એન કલામહાવિદ્યાલયમા અધ્યાપન કર્યુ આર્થિક મૂઝવણ ઓછી થઈ પણ એથી એમને સન્તોષ નહોતો કલાધ્યયન અને સર્જન માટે એમની પાખો ફફડતી હતી એ દરમિયાન 'અઠ્ઠાવનમા વાસુદેવભાઈને ભારત સરકારની શિષ્યવૃત્તિ પ્રાપ્ત થાય છે અને તેઓ વારાણસી પહોચે છે ત્યા પુન જગન્નાથ અહિવાસીજીની નિશ્રામા ભારતીય કલાવારસાનો સઘન અભ્યાસ કરવાનો



સયોગ રચાય છ ભારતીય ચિત્રશેલીઅ ના વિશેષા આત્મસાત્ થતા જાય છ કાગળ પર
પન પીછી ફરતી રટે છ આ ગ ળામા વાસુદેવ સ્મ ર્તની ચિ ર તરીકેની શકિત ઓને
પ્રગટ વતુ એક મહત્વનુ ચિત્ર નવરસદર્શન મર્જાય છ કૃષ ની વિવિવ લીલાઓના
એકબીજાને પૂરક બની પ્રગટત કમ્પોઝીશન્સ લઘુચિત્રોની રેખ ઓની પ્રવ હિતા ને
ભાવવાહિત સૂક્ષ્મ વિગત નુ સ ન્દર્યપૂર્ણ આલખન તેમ જ ભૂર કેસરી પલા ઓકર
લાલ સફેદ લીલો આદિ રગોનુ સમુચિત સય જન ાજય ભાવકોને સન્તર્પ લ ગે છ

વાસુદેવભ ઈ ેટલે એક બહુશ્રુત કલ ર ચિત્ર ઉપરાન્ત મ ટિત્ય સગીત ને નૃત્ય
નાટકમ પ ા એમને વિશેપ રુચિ હતી કાલિદાસ બાણ ભવભૂતિ ગીતા ઉપનિષદા
તેમજ નરસિહરાવ ાન્ત કલાપી ને મેવ ણીની ઘણખ્ય પકિત ા તમને કંઠસ્થ

વાતચીત દરમિયાન સહજપણે આ બધુ વહી આવતું. આ સર્વમા કાલિદાસ તેમનો પ્રિયતમ કવિ. 'મેઘદૂત', 'ઋતુસહાર', 'રઘુવશ' ને 'વિક્રમોર્વશીયમ્'ના શ્લોકાધાર લઈ વાસુદેવભાઈએ રગ અને પીછી વડે પોતાની કલ્પનાને વહેતી કરી એમાથી સર્જાયા . 'મેઘદૂત', 'વસન્ત', 'રાજા અગ્નિવર્ણની કામક્રીડા', 'વિક્રમોર્વશીયમ્', 'નર્તકી માલવિકા' જેવા જળરગી ચિત્રો તેમજ કવિલોક'ના પ્રચ્છદપદ માટે 'ઋતુસહાર'ને આધારે કરેલા વિવિધ ઋતુઓના દ્વિરગી રેખાકનો આ ઉપરાન્ત 'પુષ્પવાટિકા', 'સીતાચરિત', 'તાડકાવધ', 'રામસીતાવિવાહ' તથા 'ચૈરૈયા', 'નેપાલપ્રતીક', 'શિવશક્તિ' 'પતગબજાર' આદિ કૃતિઓમાથી પસાર થતા ચિત્રકાર વાસુદેવ સ્માર્તની સર્જકતાનો પરિચય ભાવકોને પ્રાપ્ત થાય છે 'સીતાચરિત', 'રાજા અગ્નિવર્ણની કામક્રીડા', 'મેઘદૂત', 'નવરસદર્શન' વગેરે ચિત્રોમા પ્રસગોને આલેખવાની પરમ્પરાગત રીતિ સાથે કલાકારની નિજી નિરૂપણ-શક્તિનો સમન્વય પણ સિદ્ધ થયો છે ભારતીય કથનાત્મક ચિત્રોની પરમ્પરામા આ ચિત્રો ધ્યાનાર્હ છે

વાસુદેવભાઈ જ્યારે 'રામાયણ' કે 'મેઘદૂત', 'કુમારસમ્ભવમ્' કે 'ઋતુસહાર'ના શ્લોકો લઈ ચિત્રો કરે છે ત્યારે શુ તે ચિત્રો, શ્લોકોનો રગરેખાઓમા સીધો અનુવાદ છે ? ઉત્તર છે . 'ના ' એ માત્ર ઈલસ્ટ્રેશન્મ બની અટકી જાય છે ? 'ના ' જો બન્ને પ્રશ્નોના ઉત્તર 'ના' હોય તો શી પ્રક્રિયા બને છે તે સમજવા પ્રયત્ન કરીએ કાલિદાસ 'ઋતુસહાર'મા વસન્તને આ રીતે વર્ણવે છે

દ્રુમા સપુષ્પા સલિલ સપદ્મ સ્ત્રીય સકામા પવન સુગન્ધિ ।
સુખા પ્રદોષા દિવસાશ્ચ રમ્યા સર્વ પ્રિયે ચારુતર વસન્તે ॥

આ શ્લોકનો આસ્વાદ લેતી વેળા શબ્દેશબ્દ સાથે અને શબ્દેશબ્દ વચ્ચેના અવકાશમા ભાવકની કલ્પનાના રગો, પૂર્વે તેણે વાચેલા વસન્તકાવ્યો, જોયેલા વાસન્તી પુષ્પો, વૃક્ષો ને વલ્લરીઓ, તેણે પોતે જોયેલા, કલ્પેલા ને અનુભવેલા વાસન્તી દૃશ્યો અને બીજુ કઈ કેટલુય મળીભળી કલવાઈને એકાકાર બને છે ! આવુ કોઈ એક વાચને બને કૃતિ જો માતબર હોય તો બીજા, ત્રીજા વાચને ફરી નવા સયોજનો પણ રચાય અહીં સાહિત્યના ભાવકની એક સીમા આવે છે આ શ્લોકનો આસ્વાદ સાહિત્યરસિક ચિત્રકાર કરશે ત્યારે એનુ પર્સેપ્શન બદલાશે એમા રગરેખાની કહો કે દૃશ્યસવેદના ઉમેરાશે એમ કદાચ થોડુક બાદ પણ થશે

વાસુદેવભાઈએ ઉપર્યુક્ત શ્લોકનો આધાર લઈ 'વસન્ત' ચિત્ર સર્જ્યુ છે એ જોતા સર્વને સમજાય છે કે અહીં માધ્યમ બદલાયુ છે સાહિત્યનુ માધ્યમ શબ્દ જે કાઈ દેખાય છે, અનુભવાય છે તેને વર્ણવે છે કથે છે જ્યારે ચિત્રનુ માધ્યમ રગ અને રેખા બતાવે છે, ચાક્ષુષ કરી આપે છે 'વસન્ત' ચિત્રમા માધ્યમભેદને કારણે, નિરૂપણરીતિને કારણે, રગવિન્યાસને કારણે ભાવકો માટે કેટકેટલા નવા ખણ્ડો ખૂલે છે ! ચિત્ર જોતા એક વાત સમજાય છે કે સાહિત્યના શબ્દથી જે ન થઈ શક્યુ તે રગ અને રેખાએ શક્ય કરી બતાવ્યુ છે. આખા શ્લોકમાથી 'સ્ત્રીય સકામા ' શબ્દો વાસુદેવભાઈની અભિવ્યક્તિમા કેન્દ્રસ્થાને

આવે છે ચિત્રકારને અભિવ્યક્તિ માટેનો અવકાશ આ શબ્દોમા સાપડ્યો છે ચાર તકતીઓમા આનન્દ-મત્ત અઢાર કામિનીઓને કલાકારે વિવિધ ભાવભગિઓમા આલેખી છે, જેમા જૈન ચિત્રશૈલીના સસ્કાર પણ પ્રમાણી શકાય છે કવિ તો સ્ત્રીય સકામા કહીને અટકી ગયા છે એ કામિનીઓ કેવી છે, તેમણે શુ શુ પહેર્યું છે, તેઓ શુ શુ કરે છે એ વાસુદેવભાઈએ બતાવ્યુ છે સ્ત્રીય સકામા શબ્દોથી ભાવકચિત્તમા જે કાઈ સર્જાય છે તેનાથી વિશેષ, અઢાર રમણીઓની રાગરજિત ભાવમુદ્રાઓ જોતા સર્જાય છે એનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ ચારે તકતીઓની બને બાજુએ, સતુલન સચવાય એ રીતે વિવિધ સપુષ્પ વૃક્ષવલ્લરીઓ તથા હસો ને માછલીઓથી શોભતી તળાવડીઓનુ આયોજન સ્પષ્ટ છે પવન સુગન્ધિ વાચતા ચિત્તમા વિવિધ સુગન્ધ ફરફરે છે જ્યારે ચિત્રમા તો કમળો, વૃક્ષો પર ખીલેલા પુષ્પો અને સ્ત્રીઓએ ધારણ કરેલા પુષ્પોને ભાવક જોઈ શકે છે એથી તે તે પુષ્પોની સુવાસને પામવાની દિશા ખૂલે છે કામિનીઓની પાર્શ્વભૂ સફેદ નથી, એમા આછો પીળો, આછો આછો બદામી છે તે વાસન્તી વાતાવરણનો સ્પર્શ કરાવવામા સફળ થાય છે ચિત્રમા મુખ્યત્વે કેસરી-નારગી, યલો ઓકર, ગુલાબી, લીલાની વિવિધ છટાઓ – આ સર્વ કાલિદાસના શ્લોકના આસ્વાદના નવા નવા દ્વાર ખોલી આપે છે ધારો કે કોઈ ચિત્રરસિક ભાવક કાલિદાસથી અનભિજ્ઞ છે તે વાસુદેવભાઈનુ 'વસન્ત' ચિત્ર જુએ છે ત્યારે એક કલાકૃતિ માણ્યાનો આનન્દ અનુભવી શકશે ? એનો ઉત્તર છે 'હા ' 'પુષ્પવાટિકા' એ વાસુદેવભાઈના ઉત્તમ ચિત્રોમાનુ એક છે વૃક્ષો, વેલીઓ, પુષ્પોથી સુરભિત અને સુશોભિત ઉપવનમા આવેલા મન્દિરના પ્રાગણમા, સ્વયવર પૂર્વે સીતા અને રામ એકબીજાને સૌ પ્રથમવાર જુએ છે ચિત્રમા પ્રસગ તો આટલો જ છે ચિત્રના ઉપલા મધ્યમા મન્દિર અને તેની એક તરફ રામ, લક્ષ્મણ અને બીજી તરફ બે સખીઓ સહિત સીતાનુ ભાવપ્રવણ, સુચારુ આલેખન પ્રશસ્ય છે આ વાટિકામા વાસુદેવભાઈએ ભારતીય ચિત્ર-પરમ્પરાના ત્રણસો જેટલા વૃક્ષો, વેલીઓ, છોડવાને નિરૂપ્યા છે ચિત્રમા વૃક્ષોની વિવિધ ઘટાઓ ને છટાઓ, પર્ણો ને લાલિત્યસભર વેલીઓ, તેમની પ્રભાવક રગલીલા, પ્રાણીઓ પક્ષીઓ, કમલ તલાવડીઓ – આ સર્વમા કલાકાર વાસુદેવ સ્માર્તની પ્રતિભાને પ્રગટ કરે છે સીતા અને રામના પ્રથમ મિલનના સાક્ષી બનવાનો આનન્દ જાણે સમગ્ર પુષ્પવાટિકામા ખીલખીલ થાય છે !

વાસુદેવભાઈ સ્વભાવે સરળ, સહજ, અલગારી અને આગ્રહી (ક્યારેક હઠાગ્રહી પણ ખરા) વાત પોતાને રુચતી ન હોય ત્યારે આશુરોષ પણ બની જાય મળતાવડા તો એવા કે નાના-મોટા સૌને ઉષ્માથી બોલાવે ઝડપી ગતિએ બોલનારા ને મહેફિલપ્રિય માણસ ક્યારેક આત્મસ્તુતિ પણ કરી લે તેઓ ખૂબ ઉતાવળા જીવને જપ નહી રિઝર્વેશન હોવા છતા એક-દોઢ કલાક વહેલા સ્ટેશન પર પહોચી જાય વાસુદેવભાઈ મિષ્ટાન્નપ્રિય પણ ખરા અચાનક ઇચ્છા થાય અને ઘર શીરાની સુગન્ધથી તરબતર થઈ જાય તેઓ કહેતા 'નિર્જળા એકાદશીની જેમ મારે માટે નિર્જળા કૉફીનો પણ મહિમા છે ' જ્યારે પણ મળવાનુ થાય ત્યારે સૌ પ્રથમ 'શુ ચાલે છે કવિ જયદેવ !' એમના વિશિષ્ટ લહેકામા સાભળવા

મ જૂન ૧૯૮૯

મળતુ ને સાથે પ્રેમપૂર્ણ ધબ્બો એ પછી વાતનો દોર સધાય હવે એ લહેકો ને એ ધબ્બો તો

વાસુદેવભાઈ મિત્રોને, સગાસમ્બન્ધીઓને તથા ચાહકોને નિયમિત પત્રો લખતા નૂતન વર્ષ નિમિત્તે જાતે રગીન રેખાકનો કરી મોકલતા પત્રનો જવાબ ન મળે તો ફરિયાદ પણ કરે 'ઘણા મહિનાઓ વહી ગયા તારા તરફથી પત્ર કેમ નથી ?' મારા પિતાજી ચન્દ્રકાન્ત શુકલ માટે એમને ખૂબ પ્રેમ અને આદર હતા પિતાજીના અવસાન પછી એમણે લખ્યુ હતુ 'ચન્દ્રકાન્તભાઈ જેવા સાત્ત્વિક, વિદ્વાન વેદપાઠીનો મન્ત્રઘોષ વારાણસીના પણ્ડિતોને સભળાવી ન શક્યો એનુ દુ ખ જીવનભર રહેશે (સિત્તેતોરના એક પત્રમાથી)

વાસુદેવભાઈ જ્યા જાય ત્યા ચિત્રપોથી તો એમના બગલથેલામા હોય જ જરા જેટલો પણ કલાસ્પર્શ જોવા મળે ત્યા તેઓ સકોચ વિના ચિત્રપોથી ખોલીને બેસી જતા સાવલી અને ભાદરવાના કેટલાક ભીતચિત્રોને આલેખતા અમે તેમને જોયા છે વાતો કરતા જાય વાતોની સાથે એમની જાડી કાળી ફાઉન્ટન-પેનમાથી રેખાઓ વહેતી જાય થોડી મિનિટોમા તો આખુ ચિત્ર એમના વશમા આવી જતુ ભાદરવાને છેડે આવેલા ગોસાઈઓના સ્મશાનમા, છત્રીઓ પરના આશરે ચારસો વર્ષ જૂના ભીતચિત્રો જોવાનો એ સિત્તેર વર્ષના યુવાનનો ઉત્સાહ ગજબનો હતો મહીસાગરને કિનારે કિનારે એ કલાકાર જે ઝડપથી ચાલ્યા, રેતીનો ટેકરો ચઢી જે રીતે રેખાકનો શરૂ કર્યા એ આખી દૃશ્યાવલિ ચિત્તમા અકાઈ ગઈ છે

ભારતનુ ભાગ્યે જ એવુ કોઈ કલાતીર્થ હશે જેની વાસુદેવભાઈએ મુલાકાત લીધી ન હોય બાઘ બદામી, સિત્તનવાસલ, અજતા, કુસુમ સરોવર ઓરછા દાતિયા, રાજસ્થાન આદિ સ્થાનકોના પ્રવાસ દરમિયાન આપણા લુપ્ત થતા જતા કલાવારસાને સાચવી લેવાની ખેવનાને કારણે તેમણે અનેક અનુકૃતિઓ તેમજ ટ્રેસિગો કર્યા છે તેમના નિજી સગ્રહમા રહેલી આ મૂલ્યવાન સામગ્રીનુ જગદીપ સ્માર્ત કાળજીથી જતન કરે છે ઓગણીસસો તાણુથી પચાણુ દરમિયાન ભારત સરકારના માનવ સશોધન મન્ત્રાલયે, વાસુદેવભાઈને દક્ષિણ ગુજરાતના જન મન્દિરોમાના કળાકોશના દસ્તાવેજીકરણ તેમ જ અભ્યાસ માટે ફેલોશીપ આપી હતી એ નિમિત્તે વાસુદેવભાઈએ બે પુસ્તકો (હજી અપ્રગટ) તૈયાર કર્યા છે ઉપરાન્ત એક્રિલિક રગોમા તેમણે તૈયાર કરેલી 'નદીશ્વર દ્વીપ', 'અઢી દ્વીપ આદિ ઉત્કૃષ્ટ અનુકૃતિઓનુ અતિહાસિક તેમ જ કલાદૃષ્ટિએ પણ ઘણુ મહત્ત્વ છે

વાસુદેવભાઈએ કુમાર'મા ચિત્રકલા વિષે અનેક લેખો લખ્યા છે તો કલામર્મજ્ઞ બચુભાઈ રાવતે પોતાની ટૂકી નોધ સાથે એમના ઘણા ચિત્રો 'કુમાર'મા પ્રસિદ્ધ કર્યા છે 'કલાદર્પણ', ભારતના ભીતચિત્રો' અને 'રૂપસહિતા' ગ્રન્થોમાથી કલાદર્પણ', 'ભારતના ભીતચિત્રો' અને 'રૂપસહિતા' ગ્રન્થોમાથી 'કલાદર્પણ વર્ષો પૂર્વે લખાયેલુ વિદ્યાર્થીઉપયોગી પુસ્તક છે 'ભારતના ભીતચિત્રો'મા અજન્તાના કલામણ્ડપો, બદામી ગુફાઓના સમૃદ્ધ શિલ્પો અને ચિત્રો, સિત્તનવાસલના જૈન ગુફામન્દિરો તથા બાઘ, બૃહદેશ્વર કાચીપુરમ્, લેપાક્ષી જેવા કલાધામોમા ભીતચિત્રો તેમજ નાથદ્વારાના પટચિત્રો (પિછવાઈ)ના કલાવિશેષોનુ વીગતપૂર્ણ વિવરણ પ્રાપ્ત થાય છે સમગ્ર

ભારતવર્ષની વિવિધ કલા પરમ્પરાઓનો અભ્યાસ કરતી વેળાએ વાસુદેવભાઈએ ચિત્રપોથીમા આલેખેલા અઢળક અલકરણો, સુશોભનોમાથી પસદ કરેલા ત્રણેક હજાર જેટલા સુન્દર - અલકરણોનો આકર ગ્રન્થ એટલે 'રૂપસહિતા' (ત્રીજી સવર્ધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૭, પ્ર વાસુદેવ સ્માર્ત અને 'આર્ચર', ટેનિસ એકેડેમી સામે, ગુરુકુલ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૫૧) રૂપસહિતામા સિન્ધુ ઘાટીના મૃત્તિકાપાત્રો પરના આલેખનોમાથી માડીને કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રના ઘરો પર થતા સુશોભનો અને વિવિધ પ્રાગણચિત્રો - સાથિયા, કોલમ, અલ્પના, સાઝી, માડણાને પણ સ્થાન મળ્યુ છે સાથોસાથ પોથી પરના સુશોભનો, હાથીદાત પરનુ નકશીકામ, અનેક પુષ્પપત્રવલ્લરીઓ, રજપૂત અને મોગલ અલકરણો, છાપેલા, વણેલા, ભરેલા વસ્ત્રોની ભાત, દક્ષિણની કલમકારી, આભૂષણો તથા હસ્તકલાના કલાસભર નમૂનાઓના ચયનમા કલાકારે ખાસ્સી સૂઝ દાખવી છે યજ્ઞયાગાદિમા ચોખાને રગીને બનાવવામા આવતા ષોડશ લિગ, દ્વાદશલિંગ જેવા મણ્ડળો, તન્ત્રમન્ત્ર-માર્ગના સિદ્ધ ચક્ર શ્રીયન્ત્ર વગેરે તથા કેશકલાપનુ વૈવિધ્ય પણ રસિકો ને અભ્યાસુઓનુ ધ્યાન ખેચે છે વિવિધ સુશોભનો દ્વારા ભારતીય કલાસમૃદ્ધિનો પરિચય કરાવતો આ ગ્રન્થ અ-પૂર્વ છે

વાસુદેવભાઈએ કલાવિશ્વમા પ્રવેશ કર્યો એ સમય આધુનિક કલાના ઉવાડનો હતો મુબઈ, મદ્રાસ ને કલકત્તામા આધુનિક ચિત્રકારોના વૃન્દો અવનવા પ્રયોગો કરી રહ્યા હતા તેઓ પોતાની સવેદનાને અનુરૂપ ચિત્રભાષા સર્જવા મથતા હતા વાતાવરણમા આધુનિક કલા માટેના આવેગ ને ઉત્તેજના પ્રસરી ચૂક્યા હતા એ સમયમા અને પછી પણ વાસુદેવ સ્માર્ત આત્મપ્રતીતિપૂર્વક ભારતીય પરમ્પરાને આત્મસાત્ કરી નિજી રીતિથી ચિત્રો કરતા રહ્યા એમની સર્જનયાત્રાને નિકટથી અવલોકનારને અભિવ્યક્તિના વળાકો પણ જોવા મળશે આજે હવે એવુ લાગે છે કે આધુનિકતાના ઝળહળાટમા વાસુદેવ સ્માર્ત જેવા કલાકાર તરફ ઓછુ ધ્યાન અપાયુ છે બીજી તરફ કોઈ એમ પણ પૂછે કે પરમ્પરાને સાથે રાખી તેમણે કશુક નવુ કરવાનુ સાહસ કેમ ન કર્યુ? ખરેખર તો વાસુદેવ સ્માર્તે જે કઈ કર્યુ છે એને આધારે જ ચર્ચા થવી જોઈએ વાસુદેવભાઈની રેખાઓનુ લાલિત્ય અને સામર્થ્ય, એમના કમ્પોઝિશન્સ, વિગતોનુ સુશોભનપૂર્ણ છતાય સૂઝપૂર્વકનુ આલેખન, રગવિન્યાસ આદિને કેન્દ્રમા રાખી તેમનુ મૂલ્યાકન થવુ બાકી છે

વાસુદેવભાઈ પરમ્પરાના સમર્થક હતા એનો અર્થ એ નથી કે તેમને આધુનિક કલા માટે અણગમો હતો આધુનિક કલાકારોના પ્રદાનને તેઓ સ્વીકારતાય ખરા હુસેનના કેટલાક ચિત્રોની રેખાઓનો લય અને રગસયોજનથી તેઓ પ્રસન્ન હતા જગદીપને તેમ જ મને તેમણે કહ્યુ હતુ 'શેખ અને ભૂપેનના ચિત્રોમા સાવ જુદી રીતે ભારતીયતા પ્રગટે છે તે મને ગમે છે '

છેલ્લે મળ્યા ત્યારે કહ્યુ હતુ 'મારે તારે ત્યા થોડા દિવસ આરામ કરવા આવવુ છે ' મારી આખો ખાલી રસ્તાને રોજ તાક્યા કરે છે

તા ૧૮-૮ ૯૮

સ જૂન ૧૯૯૮

મધુસૂદન ઢાકી

•

પત્રચર્ચા

'એતદ્' અંક ૧૩૯(૨૦/૧, જાન્યુ-ફેબ્રુ ૯૯)મા આ પૂર્વે પ્રગટ થયેલી મારી સંગીતવિષયક પુસ્તિકા 'સપ્તક' પર શ્રી જયદેવ શુક્લનુ સરસ, તલસ્પર્શી, પ્રામાણિક અને પથ્યતાપૂર્ણ અવલોકન છપાયુ છે (પૃ ૫૫-૫૯) તેમા તેમણે કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કરી તે તરફ યોગ્ય રીતે જ ધ્યાન દોર્યું છે, જેના પર પ્રત્યાવલોકન દ્વારા સ્પષ્ટીકરણ થવુ આપોઆપ જરૂરી બની જાય છે

૧ ''મધુસૂદન ઢાકી કિરવાણી, શિવરજની, કલાવતી જેવા રાગો કૃત્રિમ કહે છે એ માટે એમની પાસે કારણો હશે, પણ એકથી વધારે વખત જુદા જુદા ઉત્તમ કલાકારો પાસેથી આ રાગો સાભળ્યા પછી મારા જેવા અનેક ભાવકોએ રસાનુભવ 'આનન્દ' માણ્યો છે એટલે એમની સાથે સમ્મત થઈ શકાતુ નથી ''

મારા મૂળ કથનમા 'સરસ્વતી' રાગને સ્થાને સ્મૃતિદોષ તેમ જ અસાવધાનીથી 'શિવરજની' લખાઈ ગયેલુ (શિવરજની તો મારા પ્રિયતર રાગોમાનો એક છે) ઉપર્યુક્ત રાગો કૃત્રિમ કહેવા પાછળનુ કારણ એ હતુ કે ૧૫મા સૈકા સુધીના સગીતશાસ્ત્રોમા એના ઉલ્લેખ નથી એ સૌની ૧૭મા સદીના દાક્ષિણાત્ય સગીતશાસ્ત્રકાર વ્યકટમખીએ કલ્પેલ અને આયોજિત કરેલા ૭૨ 'મેલકર્તા' રાગોમાથી કોઈને કોઈ 'જનક' રાગના 'જન્ય' રાગ રૂપે, સ્વરગણિતના (એક પ્રકારે કોમ્પ્યુટર સરખા) કોઠાઓમાથી ઉત્પત્તિ થઈ છે આમ પરપરાશૂન્ય હોઈ તેમજ ગાણિતિક યોજનાથી ઉદ્‌ભવ્યા હોઈ મે તેને કૃત્રિમ ગણ્યા છે આમાથી 'કલાવતી' રાગ તે દક્ષિણના 'વેલાચી' કે 'વેલચી' રાગને નવું નામ આપીને ઉત્તરમા દાખલ કર્યો હોવાનુ મારા ગુરુ વ્યકટરામાનુજમે મને જણાવેલુ ગણપતિ ભટ્ટ જેવા સારો કઠ અને સારી તાલીમ પામેલા કલાકારે અને કેટલાક અન્ય કલાકારોએ એ રાગ ગાયેલો છે એ સાભળ્યા બાદ મને તો એનો 'ભુત રુવે ભેકાર જેવો ભાસ થયો છે કિરવાણી રાગ અગાઉ મે લક્ષ્મીશકર પાસે સાભળેલો એ સિવાય બનારસના એક સારા

સિતારનાદક પ્રા રાજભા । સિંહ (અને એક અન્ય પ્રસંગે ત્ય એક બીજા સા । રિ તારિ પાસે પણ સાભળેલો) મને એ રાગ વધુ પડતા ખાટો તીખો તી ો લાગે છે એના દક્ષિ ણના અન્ય ગણો ગાનમૂર્તિ ના તમ જ લતાગી ન કિસ્સામા છે તમ વિસ્ત ર થઈ શ તા ન ી બીજી બાજુ સરસ્વતી રાગ રસીદખા સરખા પ્રથમ કોટિના ગાયકે ગાયા તો છ પ ! અ રાખોય આયાસ સૂકી જુન રના ડાડાન ઢોલુમા પીલી રસ ક ર વાના ઉદ્યમ સમા ભાસે છે બાકી તા અન્ય કલાક્ષેત્રોમા છે તેમ સગીતમા પ । પ્રત્યેક ભાવકના ભિન્ન ભિન્ન સ અને ગ રિ તેમ જ સ્થિત્યાનુ લત્વ (conditioning) રહતા આવ્યા હાય છે અને ર ી તે આખીએ વસ્તુ સ્વ પનિષ્ઠ અધ્યાત્મ (subjective)ને વર્ગમા આવી જાય છ મ જ કઈ વિચારગે ૯ ખિલ ત માગ નિષ્ઠ મવના અનુસા ના હતા અન્ય ગ ી શ્રોતાઓને ત સ્વાભાવિક ૯ બંધનકર્તા નથી

૩   આગિયો અને સ્વ ભિમ   તથા સગીતમા રક્તિના વિભાવ લખા ના રતા એ વાત અપ્રગટપ ો પ્રગટ થતી ગઈ કે ઢાકીન ક ર્ણાટક સગીત પ્રત્ય થો ો પક્ષપ ત છે થ ર્ગમા પ જસરાસજીના કે શરાફતહુસેનખાના યવાનીના ર ાયનની ત્ર ાસા છે રેમના પ ભજન ગાયનથી તઆ સતુષ્ટ નથી મ ભીમસેનજીના તો કયાય ઉલ્લેખ નથી એન આપ   તમન વિવચન જ ગ ાિશ ને ? તેમણ દક્ષિ ણના કલાકારોની ક્યાય ટીકા કરી નથી અટનુ જ નહી સ્વરગાન રક્તિ ના સન્દર્ભે એમને થોડા વધુ તુષ્ટ કર્યા છે એવુ લાગ છે ર થી ઉપરોક્ત (ઉપર્યુક્ત) તાર । તરફ જવ યુ છે

આમા પહલી વાતના ઉત્તર રે છે   સિદ્ધહસ્ત મન મધુર ઠી ર ાયક ગાયિકા દ્વા । ાતા કર્ણાટક સગીતનો ઝકૃત ાને કપિત સ્વર દીવાર ી ત્રગટાવી દેતો હોય તવો દીપ્તિમાન ાનો મ અનેક વાર અનુભવ કરેલો છે એટલ એ ગુ ગવિ ષ ની ઉપસ્થિતિન । । તમ ૯ કટલીક કૃતિઓના સુઘટિત ગુફન અન શબ્દના સ્વ   તમ ૯ તાલમાત્રા ઓના ઔચિત્યભર્યા માન ત્રમા ાથી પ્રગ ટતા વિશિષ્ટ સૌષ્ઠવન કાર ।   એમ આ બે પાસાઆ પૂરત   ક ર્ણાટ સગીત મન વિ ષ પ્રિય છે ખાસ કરીન ભક્તિ-સગીત (શ્લાક ભજન દિપકત) ક ર્ણાટક સગીતમા વિ ષ પ્રભાન   રહ્તુ હોવાના મ અનભવ કર્યો છે આમા પક્ષપાત ના સવાલ જ હતા નથી (આપ ત્યા ર્ણાટક સગીત પ્રતિ exposure તો નથી જ પ ગ ભ રોભાર તિ ર । પ । રહ્ના છે એ વલ । બદલાય તો જ તેના વિશિષ્ટ ગુ ગો ધ્યાનમ આવી શક ર ાન હિંદુસ્તાની સગીતમા તનો રહલો અભાવ પણ નજરમા આવી શ કે બીજી બાજુ હિંદુસ્તાની સગીતના ગુ વિ ષ ની ર ર્ી મૂઝ લખ મા ાયલી છે ૯)

પ જસરાજ તથા ઉ   ર ફત હુસન ખાનુ સગીત હુ પાવીસક વર્ષથી સાભળતા ાવલો છુ આથી એમના અગાઉના અન પછીના સગીત કા આદિની મનમા તુલના કરતા મને ૯ લાગલુ ત અનુસાર મ અવલોકેલુ ભીમસન ઢાશી જ ન ાી પ । જના સગીત પ અન શ્ર તાર ા અ રીન હતા તવા કુમાર ગાધર્વ અને મલ્લિ ર્જુન મનસૂર સરખા વિખ્યાત ગાયકોના પ । એ લખામ ઉલ્લેખ કર્યો નથી તા બીજી બાજુ દક્ષિ ણના વી વી પરુ ગ પન વાદ ટી વ્ય ટરન લ ર ાન બાલમુરલીકૃષ । સરખા ધુ વગના સગીત વિશ પ । માન મવ્યુ છે ગઈ પઢીઓન માર ના સગીતસમ્રાટ મનાતા અરિયક્ડી ામાનુજના ગાયનના જના રે ોર્ડ મદ્રાસ AIRના સ્ટુડિયો ન પર ૯ઈન અન અન્યત્ર સાભળ ા હુ તા ી હલા ! હુ પ । સગીતરસગ ભાવક ના છુ અને

જની ગાયનકલા મને ગમે છે તેનો હાર્દિક પ્રશંસક પણ છું પણ ભાવિક નથી એટલે કોઈનો પૂજક નથી જેમનું સંગીત મને ખાસ રુચિકર હોવા વિશે પ્રતીતિ નહોતી જેની વિશેષ appeal નહોતી તેની આલોચના કરવાને બદલે એવા કલાકારોની કલાનો અવવાદ કરવાને સ્થાને મૌન સેવવાનું ઈષ્ટ માનેલું ઉત્તર અને દક્ષિણના સંગીતસંપ્રદાયોના લક્ષણ અને પ્રભાવકતા સંબદ્ધ અને ગુણદોષ ખૂબીઓ ખામીઓ વિષયે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા મૂળ લેખોમાં કરી જ છે

૩ મધુસૂદન ઢાંકી જેવા વિદ્વાન વારંવાર ભારત નાટ્યમ શબ્દ પ્રયોજે છે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે ડૉ ચન્દ્રશેખરજી જેવા વિદ્વાન કળાકાર તેમજ સુનીલ કોઠારી જેવા નૃત્યવિદ્ પાસેથી પણ ભરતનાટ્યમ્ શબ્દ જ સાંભળેલા તેમ જ વાંચવા મળ્યા છે

ઉત્તરમાં કહું તો મેં તો ભરત અને ભારત બંને પ્રકારના ઉચ્ચાર થતા સાંભળ્યાનું સ્મરણ છે આજ તામિલનાડમાં જીવંત રહેલી આ નૃત્યપ્રણાલીને ચોલનાટ્યમ કહેવી વધારે ઈષ્ટ છે એ નૃત્યશૈલીમાં દેખાતી દેહભંગિમા અને મુદ્રાઓ અને કરણાદિ અંગને ઈસ્વી દસમી સદીના મધ્યભાગ બાદનો જાણાતો નથી અને નૃત્યભંગો બતાવતા પ્રાચીનતર જ થોડાક શિલ્પો મળે છે તેમાં આ વર્તમાન 'ભરત નાટ્યમ ની અંગભંગભાષાઓ જોવા મળતી જ નથી પ્રાક્મધ્યકાળમાં ઉત્તરમાં લલિત અને ચતુર નામક નટેશ શિવની મુદ્રાઓનો જોવા મળે છે પણ તામિલનાડના મધ્યકાલીન શિલ્પોમાં અને પ્રવર્તમાન ભરત નાટ્યમ પ્રથામાં જાણીતી નટરાજની આનંદતાંડવ દર્શાવતી મુદ્રા નહીં સાંભળવા પ્રમાણ આજની પ્રવર્તમાન પ્રણાલી ભરત થી વિશેષે નંદિકેશ્વરમત અનુસારિણી છે બીજી બાજુ સંસ્કૃત ભાષાની દૃષ્ટિએ ભરત અને ભારત બંને પ્રયોગો વ્યાકરણસિદ્ધ થઈ શકે છે રાજની પ્રથા ભરત ની છે તેમ કહેવાને બદલે ભરત એટલે તેમાંથી કાલક્રમે ઊતરી આવેલી છે તેવો ધ્વનિ વધારે સાચો છે છતાં ભારત ને સ્થાને ભરત કહેવાની પ્રથા વિશેષ રૂઢ અને તેથી વિશેષ પ્રચલિત હોય તો મને કોઈ વાંધો નથી (મને વાંધો તો એક બીજા જ શબ્દના પ્રયોગ પર છે દક્ષિણમાં સર્વત્ર ઈડલી સાંભર કહેવાય છે જ્યારે ગુજરાતના તો વિદ્વાનો પણ ઈડલી સંભાર કહેતા હોય છે !)

૪ હંસુ યાજ્ઞિકનું સપ્તક અંતર્ગત છપાયેલું પૂર્વાવલોકન દૃષ્ટિપૂર્ણ અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ છે કોઈ કોઈ મુદ્દાઓ નૂતન રાગો નવસર્જિત રાગો અને પુરાણ રાગો પરત્વે રુચિ અરુચિ વિષય તેમનો મત મારાથી અને ઠાકુર જયદેવસિંહ સરખા સંગીતમીમાંસકથી જરૂર જુદો પડે છે પણ સમગ્રદૃષ્ટિએ એમનું લખાણ સહાનુભૂતિભર્યું છે સંગીતનો જૂનો સ્વર સપ્તક કાફી રાગના સ્વરાનુસારી હતો એવી એમને અભિમત અને રુચિકર વાત સાચી હોય તો તેમાંથી માલકોસ રાગ નિષ્પન્ન થઈ શકે છે કે કેમ તે દર્શાવવું ઘટે

૫ મારા મન્દ્રસાધના અને સ્વરસાધનાના અવલોકનો પર શ્રી શુક્લ ટિપ્પણી કરતા લખે છે એક તરફ મન્દ્રસાધના દ્વારા તંતી કંઠની કેળવણીની સમુચિત પ્રશંસા છે તો બીજી તરફ કર્ણાટિક સંગીતના રાગોની ચાર પાંચ કૃતિઓના રિયાઝથી મધુર ગળું બેનમૂન બની જાય છે એમ પણ સ્વીકાર્યું છે આ બંને વાતો ક્યાંક પરસ્પરને છેદે છે તેથી પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે મન્દ્રસાધના ને સ્થાને દક્ષિણમાં અનેક કૃતિઓ શીખવાની પ્રથાથી મન્દ્રસાધન થી જ સધાય છે તે સાંગોપાંગ સધાઈ જાય છે એમ કહેવાનો મારો આશય નહોતો પણ તેનાથી ઘણે અંશે મન્દ્રસાધનાના અભાવની પૂર્તિ તો થઈ રહેતી હોવાનું મને લાગ્યું છે મને તો આમાં કોઈ વિરોધાભાસ લાગ્યો

તથા અમ ડી નામનાથનૂ માનમન્લીકૃષ્ણ વ તુલસ ગાિ ગાન । ાન મન્દ ન નામ મ અમ
નાગ ના અન્નન જ ીત ટનામા આન છ ત પ્રિ ના મન્દમા ાનાની ગ જ મા તી । ામ નગ
ાન ાા જ્યાન્ક ઉપલા સન્ગા (ક ભ્યાન્ મધ્યમન્દ ના ૩૨ ાા ન ામા ન ા) સ્વ મા ા
જ્યાતા ાાાન પ ા ટનાન ાક્ષિ ાત્ય ગાય ાના ગાનનમા ાામગના મ ન છ ા ન ન ાની
િવાય સપ્ત્યામા ૃતિ ા ની ાાથીજ ાાટ સગીતમા નિ સગ ન ાા ાાનના ની ા ાનિ
ાન છ િ હુસ્તાની સગીતમા પ ા ા જ ગના િવાય ાના પ િ ના ે ાાની ત
ાગના મનાધમ િ ાપ ાીલ છ ગન સ્નના નગા િ ાપ ાનિ ાન છ ન ના ગ ા ાની
ગાનભનમિ નાન છ

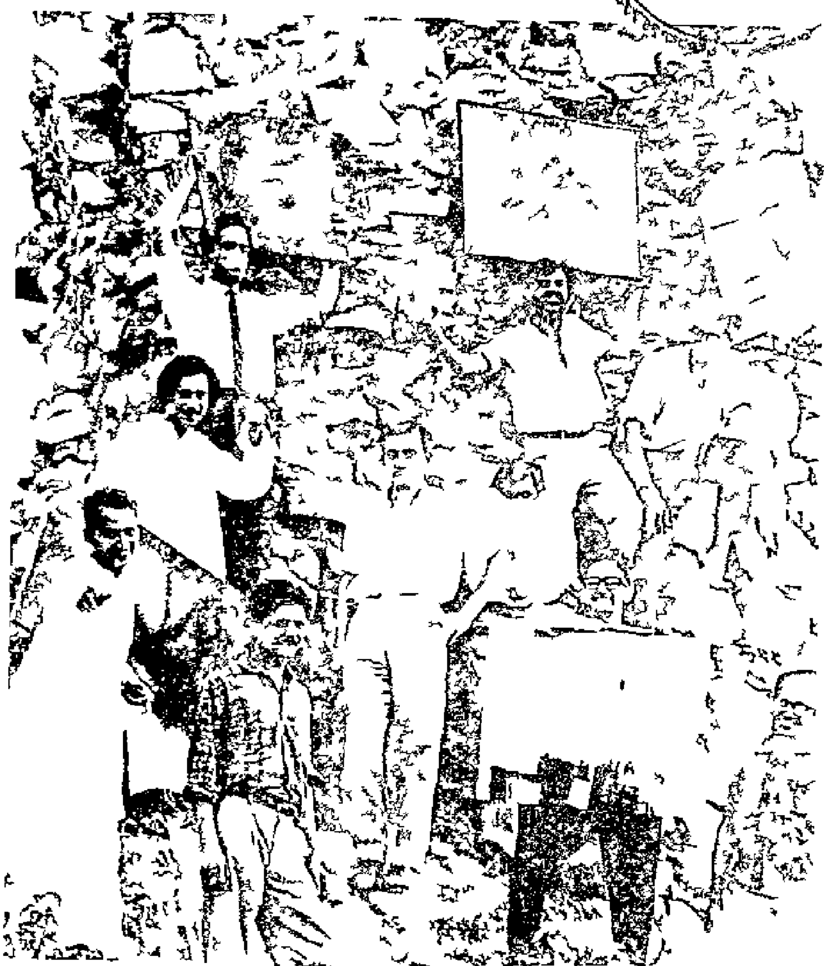
વેદેનભાઈન ચિતનપુ ા અન્થાનલાકન મન વ ા ગમ્ય છ ાન તમના ાગીત િ ાાન મ
ાન પ પ િન ા જ જ િ ાા મત બધાઈ જાય છ

અનુક્રમ

મ ાપુ નાનુ ન મ્માત ત પુ ા ાાર ન ા
નમાન તાી ા ૧૦ ૧



એતદ્



અંક ૪ જુલાઈ ઑગસ્ટ ૧૯૮૮

સંપાદક

શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૪૨
વર્ષ ૨૦ અંક ૪ જુલાઈ-ઑગષ્ટ ૧૯૯૯
વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-
ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસ વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ
માલય ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર
મુંબઈ ૪૦૦ ૦૭૧

મુમુક્ષુ પંચાલ
૨૩૩/ ગજલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર ચંદ્રિકા પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
મુમુક્ષુ પંચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧



જયદેવ શુક્લ

•

એક પીળું ફૂલ

લોક બધું રંગ-સુગંધથી છલકાય
આ ભૂખરી ભૂરી સાંજ ફેલાતી જાય
આકાશ રંગરંગો ને પછી
ધુમાડાથી છવાય
લચકાતી ચાલે ચાલતી
શિયાળુ હવાનો રુઆબ
શેરીઓમાં છટાય
ફટાકડાના ધડાકાથી
દીવા ઓલવાય
ધુમાડિયું અન્ધારું દોડતુંક ઘરમાં ઠલવાય

કપરકાબીના ખણકાર
ને
કાળીચૌદસે તળાતા વડાની સોડમ વિનાની
સાંજ ઓલવાતી જાય
દૂર પૂર્વમાંથી
ભીની ફુગાયેલી સડેલી હવા વીંઝાય

ગણગણતું હસતું
હૉર્નની કિકિયારીમાં ઊછળતું લોક

જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૮૮

ઠલવાતું જાય
તારાવૃંદ
મધરાતે બારીમાથી
વાતો કરતા કરતા ઢળી જાય

સવાર
કારેલીના વેલા પરનું
એક પીળું ફૂલ
દાઝી ગયું હતું

રમણીક અગ્રાવત

•

વેરણ

મારા ભુલાઈ ગયેલા ગામ જેવી પીડાકારી છે
તુ
તડકામા ઝગમગતી નદીને રસ્તે
ઓચિતો દોડી પડુ ઉમળકાથી
એમ ખૂદી રહુ તને ફરી ફરી
તલવાર જેમ વીઝી હાથ છેદી નાખુ તારુ મસ્તક
ધધખતા ઉષ્ણ રક્તમા
ઊછળતા રસ્તાઓ લચકતા સબધો અવઢચરા સુખો
બકવાસ જેમ ફૂકાતા સમય ઊવઈમુખી નવરાશ

હર્યાભર્યા મકાના આતુર ખેતરો મોલ વેંતી વાડીઓ
અલવલ કેટકેટલી ભરી ભરી તુ
વાઢી નાખુ તારા અગાગને?

કેટલુય ચાહીશ તોય ભોગવી નહીં શકુ તને
ભરપેટ ભોગવુ તોય ચાહવી બાકી રહી જાય તુ
સૂકા ઘાસની સળીઓને અકારણ ભાગી ભાગી
ઢગલો કરી તેમા આગ ચાપી કૂદી પડુ એમ
ઝૂકી રહુ તારા પર
ધખધખતા સુખમા

જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૮૮૯

બકુલ ટેલર

•

માંદગીમાં બાપુજી

૧

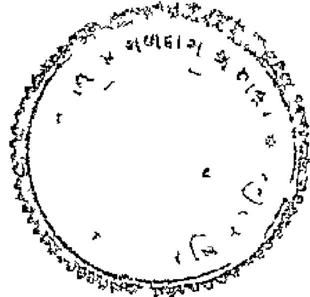
કેટલી બધી દૂર છે
સામેના ટેબલ પર પડેલી મોસંબી
છે તો બે હાથ
પણ દેહના બુઝાતા અગ્નિમાં ગળતા
ફિક્કી કીકીઓ તાગે   તગ તગ
જીભે ચોડ્યા સ્વાદ
પગોએ ત્યજ્યા રસ્તા

એક નાનકડી મોસંબી હઠીલી થઈ
બાપુજીની આજે પરીક્ષા કરે છે
લે અડ, અડાય તો અડ હું આ રહી

વસાયેલા હાથો
હમેશાં હાથમાં આવી જતી મોસંબી
આજે ઝનૂની બની છે
પૃથ્વીની પેલે પાર જઈને પડી છે

૨

ઓરડામાં તેઓ એકલા છે
મારા બાપુજી !
બા પ્રાર્થનામાં રોકાયેલી છે
રાતભર બા કે બાપુજી કાંઈ ઊંઘ્યાં નથી
આંખમાં ઝીણા ઝીણા અંગારા ધખે છે
બાપુજીની જીભે લોચા વળે છે,



અક્ષરના ટહુકાર મરોડો પાણીમા પડયા ઢેફા જેવા
બા તેમના બોલ વાચવા મથે છે
બાપુજી બોલવા શીખતા હશે ત્યારે
તેમની બા મથી હશે એમ
બાનો હાથ બાપુજીના ધીખતા કપાળે અડે છે
બાપુજી બાના હાથને અડે છે, જકડવા કરે છે
મૃત્યુના શ્વેત ભયને પવિત્ર કરતો હાથ

ઓરડો વિસ્તરીને પૃથ્વીના કદમા ફેલાઈ જાય છે
એક હાથથી કેટલુ બધુ થાય છે !

જુલાઈ-ઑગષ્ટ ૧૯૮૮

જયવંતસૂરિકૃત ગીતો

•

સં. કીર્તિદા જોશી

૧

સકલ તીરથ માહાત્મ્યગીત

(રાગ રામગિરિ)

પ્રથમ જિણંદ સમોસર્યા રે શ્રી વિમલાચલ શૃંગિ
તીરથના ગુણ વર્ણવઇ રે સભા સુણઇ મનરંગિ ૧
પુંડરગિરિ મહિમનુ રે ભંડાર કહિતા નાવઇ આવે પાર
ત્રિભુવનનુ શૃંગાર રે કુગતિનિવારણહાર સવિ સુખનુ દાતાર ૨ પુ
એ તીરથ જગનઇ ધરઇ સવિ સુખદાયી એક
વિમલાચલ પછી હવા રે તીરથ અવર અનેક પુંડરગિરિ
કૃત્રિમ તીરથ અનેક રે પુર પર્વત આગામિ
દાનઇ ધ્યાનઇ તપઇ જપઇ રે જ ફલ હુઇ અભિરામ ૩ પુ
જિનતીરથિ તે દસગુણ રે શતગુણ જંબુ ઠાઇ
જિનમૂરતિ ધાતકી દ્રમઇ રે સહસગણા ફલ થાઇ ૪ પુ
પુષ્કર રચક અંજનગિરિઇ રે ક્રમ ક્રમ દસગુણ પુન્ય
નંદીશ્વરી કુંડલગિરઇ રે માનુષગિરિ શુભ મનિ ૫ પુ
વભારઇ સમ્મેતગિરઇ રે વેઅઢ મંદિર શૃંગિ
પંચ રેવત અષ્ટાપદઇ રે કોડિ ગુણ ક્રમિ ક્રમિ ચંગ ૬ પુ
દરસની વિમલાચલ તણઇ રે અનંતગણ ફલ હોઇ
સેવઇ જે ફલ તેહનુ રે પાર ન પામઇ કોઇ ૭ પુ
એક કૂડ ગડૂલૂ ભરઇ રે જાઇ ભવ કોડિ પાપ
વિમલાચલ તીરથ ભણી રે જેવડુ તેહનુ વ્યાપ ૮ પુ
સીમંધર જિન વર્ણવિઉ રે એહ ગિરિ મહિમા સાર
જયવંતસૂરિ ભાવઇ નમઇ રે એક ગિરિનઇ વરિ વાર ૮ પુ

૨

શત્રુજય દાનફલ ગીત

રાગ વન્યાસી

અહે વિમલ વિમલગિરિ સવિનીસરણી, પાવન જસ અભિવાન,
ઇંદ્રિઈ પૂછ્યા દાન તણા ફલ, ભાખઈ જિન વર્ધમાન ૧
સુણિ સુરરાજ અનતુ મહિમા, ઇણિ ગિરિ દીધઇ દાનઇ,
ઠામઈ બઈઠા ફલયાત્રા કેરુ, લહીઈ એ ગિરિ ધ્યાનિ ૨ ધ્રૂ સુ
શ્રી જિનરાજની યાત્રા કારણિ, જે રથદાન દેઅતિ,
ચક્રવર્તિપદવી દે અખડી, નિશ્ચઇ તેહ લહતિ [૧] ૩ સુ
નીરાજન જે દિ(ઇ) તે નીરજ, પામઇ લીલવિલાસા,
જિનપ્રતાપિ કરી ત્રિભુવનિ દીપઇ, વઇરી થાઇ દાસા ૪સુ
જે દિઇ છત્ર ચમર સિહાસન, ચદ્રોદય સુભ ભાવિ,
તે નર છત્ર ચમર સિહાસન, ચદ્રોદય જગિ પાવઇ ૫ સુ
અનુત્તર પદવી મહાવજ -દાનિઇ, લહઇ શિવસારવ્ય રસાલ,
કુંઅરૂપ્પ' નોવિન્મ(પ) કલશી, સુંઅસ'પદ સુવિશાલ' ૬સુ'
વસ્ત્રતણી જે કરઇ પહિરામણિ, તે હુઇ વિશ્વશૃગાર,
પૂજાકારણિ વસુધા દાનઇ, ભોગી હુઇ ઉદાર ૭ સુ
ગ્રામારામાદિકનઇ દેવઇ, ચક્રવર્તિપદ પામઇ,
મહામાલ પહિરઇ જે વિધિ સ્યુ, તસુ કિકર સુર-સ્વામિ
સકલ સુરાસુર પરિષદ માહિઇ, દાનફલ વીર ઇમ ભાખઇ,
જયવતસુરિ વિમલાચલ કેરૂ, ધ્યાન સદા મનિ રાખિ ૯ સુ

૧ આ પક્તિ બે વાર લખાઈ છે

૩

શત્રુજય માહાત્મ્યે દાનફલ ગીત

(રાગ કેદાર ગુડી)

શુભમતિ સપતિ દાયની રે, પ્રણમવિ સરસતિ માત,
સેત્રુજિ જિનપૂજા તણા રે, ફલ ગાઉ વિખ્યાત ૧
સેત્રુજગિરિ મુજ મન લીણુ રે, જે ગિરિ મુગતિનિવાસ,
છોડઇ દુર્ગતિપાસ સે ધ્રૂ
ઇણિ ગિરિ આદિ જિણદનઇ રે, જે કરઇ સેવના સાર રે,
તેહની સહૂ સેવા કરઇ રે, નિર્મલ ભવ હુઇ તાસ,
પચમ જ્ઞાન પચામૃતઇ રે, પચમ સ ગતિવાસ ૩ સ

શ્રીખંડિ શ્રી અખડીતા રે, જગિ સાર ઘનસાર,
અરિ નાહા કસ્તૂરીઇ રે, ગુરુગુણ અગુરિ અપાર ૪ સ
કુકમઇ સમ તસ મતી રે, સુરનર-પૂજિત ફલિ,
અન્ય સુગધઇ અરચતા રે, શિવસુખ હુઇ અનુકૂલ ૫ સ
પાખ ખમણ-ફલ ધૂપથી રે, માસખમણ કપુરિ,
વિશ્વભૂષણ વસ્ત્રપૂજનઇ રે, વાસઇ જગિ જસ-પૂરિ ૬ સ
અખડ તદુલ ધોવઇ કરી રે, પામઇ સુખ અખડ,
ફલ ઢોઇ વછિત ફલઇ રે, એ ભવજલધિ તરડ ૭ સ
સ્તુતિ કરતાનિઇ જગિ સૂખઇ રે, દીપથી દીપતિ અપાર
સુખ વેઇ નૈવેદ્યથી રે, ભૂષણિ ભૂષાકાર ૮ સ
આરતીઇ આરતિ ટલઇ રે, જસ્ય સુખ કમલા ચગ,
મગલ મગલ દીપઇ રે, નાદઇ અવિચલગ (અવિચલ અગ / રગ ?) ૯ સ
ઇણિ ગિરિ જિનપૂજાતણી રે, સ્યાસ્ત્રિઇ કહ્યા ફલ ભૂરિ,
નમો નમો પુડરગિરિ પ્રતિઇ રે, વીનવઇ જયવતસૂરિ ૧૦ સ

૪

શત્રુજયમાહાત્મ્યે તપફલગીત

(રાગ મલ્હાર)

પુડ(ર)ગિરિસિરિ વીર સમોસર્યા, તિહા મિલિ પુરષદ બાર રે,
પુછ(ઇ)તપફલ શ્રી વિમલાચઇ, સુરપતિ હરખ અપાર રે,
વીર જિન ભાખઇ મધુરી વાણીઇ, સુણિઇ સુરરાજ સભાવઇ રે,
એ ગિરિ દરસનિ ફરસનિ પાવ, પ્રાણી થાઇ નિ પાવઇ રે દ્રુ વી ૧
દસ પુષ્ફમાલાઇ રે,જિન પૂજા કરઇ, જે નર પરમ ઉહ્લાસિ રે,
ચુથ તણા ફલ તેહનઇ સપજઇ, સહસ વરસ દુખ નાસઇ રે ૨ વી
ક્રમિ દસ ગુણ માલા પૂજઇ, છઠ આઠમ ફલ જાણિઇ રે,
પાખખમણ ફલ અવિકલ સપજઇ, માસખમણ સુપ્રમાણ રે ૩ વી
અન્ય તીરથ ધન સોવિન મેદની, આભરણ દાન ઉહલાસિ રે,
જે ફલ નુહઇ તે પણિ પામઇ, ઇણિ ગિરિ એક ઉપવાસિ રે ૪ વી
જે અન્ય તીરથિ પુણ્યફલ સપજઇ, પૂરવ કોટી ધ્યાનિ રે,
સેત્રુજ તે ફલ લહીઇ મહૂરતિઇ, એહવુ મહિમનિધ્યાન રે   ૫ વી
ઉગ્ર તપઇ જે બ્રહ્મનઇ પાલવઇ, અન્ય તીરથિ બહુ કાલઇ રે,
તે ફલઇ ગિરિ એક ઉપવાસથી, લહીઇ સુખ રસાલ ૬ વી
દસ પચખાણિઇ રે તનુ નિરમલી કરી, પુડરીક ધ્યાન વહતી રે,
૮ વિણ અતરાઇ સો નર તતખિણિ, વછિત સયલ લહતિ રે ૭ વી

એતદ્

સપદ સઘલી લહીઇ છઠ્ઠથી, અઠ્ઠ નિકરમ ખિપતિરે,
અષ્ટ ઉપવાસિઇ સ્ત્રીહત્યા ટલઇ, બાલવધ પક્ષ વ્રત વહતિઇ રે ૮ વી
માસખમણથી બ્રહ્મવઘ ઊતરિઇ, નિરમલ ભાણ પ્રકાસિઇ રે,
ત્રણ લક્ષાદિક છૂટઇ રિ, એકાદિક ઉપવાસિ રે ૯ વી
ટચી આગુલીઇ ભુઇ ફરસતુ, રવિબિંબ સનમુખ દૃષ્ટઇ રે,
જે બ્રહ્મચારી માસખમણ પરા, અન્ય તીરથ કરઇ કષ્ટ રે ૧૦ વી
વિમલાચલ એકઇ મહુરત, સરવાહાર ત્યજતિ રે,
પામઇ અવિચલ ફલ શુભ ભાવથી, પાતક સયલ વ્રજતિ રે ૧૧ વી
સિદ્ધચલનુ મહિમા અતિ પરિઇ કેહિતા નાવઇ પાર રે,
પ્રણમિઇ નિસિદિન ઇણિગિરિ[1]રાજનઇ, જયવતસૂરિ વારવાર રે ૧૨ વી
૧ રિરિ

૫

શત્રુંજયમાહાત્મ્ય રાજાદની ગીત
(રાગ અસાવરી)

ઈંદ્રઇ પૂછ્યા ઊલ~), વાણી મેઘગભીરજી,
વિમલાચલિ રાપા । તણા, ગુણ ભાખઇ ગુણવીરજી. ધ્રૂ
જિન વીર ભાખિઇ નિસુણિ વાસવ, સા રાઇણિ શાશ્વતી,
શ્રી રુષભ જિનવર ચરણ પાવિત ખીરધારા વરસતી,
સમોસર્યા શ્રી નાભિનદન વિમલાચલ રાઇણ તરુ તલઇ,
તેહ ભણી ઉત્તમ એહ તીરથ, વદતઇ વછિત ફલઇ ૧
ફલદલડાલઇ સુર વસઇ પ્રત્યેકિઇ પ્રત્યેકિઇ રે,
એહ તરુની રે વરાધના ન કરિઇજે સવિવેક રે,
સવિવેક નર જે દિઇ પ્રદિક્ષણ સફલ તે બહુ ભવ કરઇ,
જે સઘનાયક તણઇ મસ્તકિ ખીરધારઇ ઝરઇ,
વિમલ મોતી રજત કચન ચારુ ચદન પૂજનઇ ૨
એહની પૂજા જે કરઇ શાકિ-શાકિની પ્રમુખ જે દોષ રે,
સવિ વિષ વિષમ જ્વર વલી તે તનિ નવિ કરઇ સોષ રે
સોષ ભાગઇ પાપ જાગઇ (જાયઇ ?) દેવ ત્રુસઇ અઠ્ઠમઇ,
દાખવિઇ તે રસકૂપિકા જે એહ તરુથી ત્રિમઇ (?),
કોટિ વેધી સ્વર્ણ થાઇ૧ લોહ જેહનઇ પરિમલઇ,
સ્યુ કલ્પવૃક્ષાદિકે કારય એહ તરૂઅર તૂઠલઇ, ૩
એ તરુ સાખઇ સાખી પાણ(ઇ) જે રસરગિ ગ્રહતિ રે,
જે વૈભવસુખ ભોગવી તે સવિ (સિવ?) વાસ લહતિ રે

શિવો (શિવા) સહે લહતિ લીલા, જેહ રાઇણિ તરુ તલઇ,
રિષભજીના ચરણ પૂજઇ, સયલ વછિત તસ ફલઇ,
એ અવય વછિવિ સ્વઇ ભૂગત ધરઇ જે જીવિત પરઇ,
સયલ મગ(લ) હોઇ નિસિદિન, કષ્ટ નાવઇ તસ ઘરઇ ૪
તસઇ વામ દક્ષિણ તટઇ પુડરી(ક)મુરતિ દોઇ રે,
ટુકઇ મરુદેવી તણઇ, શાતિજિન પ્રતિમા જોઇજી. ત્રૂ ૫
જોઇ મહિમા રિષભ રાઇણિ શાતિ પુડરીક પાદુકા રે
શાતિમત્રપાવિત નીર નવણઇ, હુઇ મગલમાલકા,
સવિ વિશ્વકીરતિ સુમતિ સપતિ વિજય ભાગ્ય અદોષતા,
રિપુનાશ રાજ સમસ્ત વાછિત લહઇ પ્રાણી સુભગતા,
તે જલ તનિ અભિષેકથી નાહાસઇ દોષ સમૂલ રે,
જ્યેષ્ટા અશ્લેષા મઘા ચિત્રાગલ્લ નઇ મૂલ રે ૬
મૂલ જાતક-દોષ નાહાસઇ એહ ફલ મદિન કહ્યા,
પૂજા તણઇ પ્રત્યેક મહિમા, તેહ પણિ એ ગહિગહ્યા,
ભણઇ જયવતસૂરિ ઈણિ પરિ શાસ્ત્રનુ નય અણુસરી,
જુ વિમલગિરિવર સેવ પામી વિજ(ય) લક્ષ્મી તુ વરી ૭
૧ ધાઇ

૬

પ્રવહણ ગીત
(રાગ અસાવરી)

સુદૃઢ સમકિત પરઠિય, પઠાણ અતિહિ ઉદાર,
નવનવા વૃતના પાટીયા રયણે જડ્યા સવિશાલ રે ૧
પ્રવહણ અભિનવ ધરમનુ, ભવોદધિમાહિ તરતિ રે,
[1] અન્યા-પ્રવહણિઇ પૂરીઉ પુણ્ય ક્રિયાણા ધરતિજી દ્રૂ
ગુણવત કૂસ[2] જ્ઞાનનુ, ચારિત્રસઢ સુવિશાલ,
જિહા વિવિધ તપના આઉલા, સુકાણ નયનુ ચાલજી ૨
ભડાર તે ઉપશમતણુ, ગુણદોરનુ પરિવાર,
નાગર તે શુભ ભાવના, માલિમ ગુરુ[3] ગુણધાર રે ૩ પ્ર
તિહા ચતુર વાહિ ચહુ દસિઇ, પાજરી ઉદ્યમયોગ,
જાલવે કુમત-કુવાયથી, જિમ લહઇવછિત ભોગજી ૪ પ્ર
પ્રમાદ મોટા ચોરટા, મુગર ચ્યારિ કષાય,
પરિહરે વાદલ વિષયનુ, તૂસઇ રે જિમ જિનરાય રે ૫ પ્ર
૧૦ વર નયર માનવભવ લહી, વહુરજે વસ્તુ સુજાણ,

એતદ્

રગ પીંછા તો સફેદ સફેદ પીળી અને શ્યામવર્ણી શિગડા આકારની ચાચ, એની ઉપર બેઠેલી નાની કલગી શોભે

નિશાળમાથી ત્રીજી તથા સાતમી શ્રેણી બને રિસેસ બાદ ગામથી છેટે ઈશાન ખૂણામા મોટા ઘટાદાર બે વડ નીચે છાયડે રમે હુ એકલો છેટે કુડવાવ કાઠે પગથિયા પર વરાહી દેવી જોડે અમસ્તો બેઠો હતો મિ સાડેસરા રમવા બોલાવે છતા ગયેલો નહિ વાવનુ ઠડુ હવામાન બપોરે એમા નહાવાનુ, તરવાનુ ચિત્ત ઊછળેલુ તરતા સારુ આવડે પણ સાથે ગોઠિયા નહી દક્ષિણે આડો લાબો-પહોળતો વહેળાનો ખાડો એની માટી-ભેખડો ઉપર હારબધ દસદસ ઊંચા, જૂના આમલીના ઝાડ ટોચે ગીધ-સમડીઓ એમા એક આબલી તડ ખાચમા કોક પક્ષીને કઈક ખોતરતુ જોયુ મારી જોડે બાળસખી હસુમતી એ ત્રીજામા ભણે, એની વય નવ કે દસ ગરમી, તાપને લીધે એ સમીપ આવીને કુડવાવમાથી મરુડિયાના કાકરા નાખતી બેઠી હતી એક એક કાકરો વાવનુ તળિયુ, પાણી બતાવી ટપ ટપ બોલી ડૂબતો જતો હતો હુ સાભળુ ખરો, પણ દૃષ્ટિ પેલા પક્ષી તરફ પછી તો બાલસખી મારા મુખને અડાડીમુખ, અધ્ધર તાકી રહી બનેએ સાથે જોયુ તો પેલા પક્ષીએ ખાલ-દીવાલ તોડીને બખોલમા લપાયેલી એની માદાને બહાર કાઢી હતી પાછા એ બને જોડાજોડ ડાળ ઠૂઠે બેઠા, ત્યારે હસુમતી વધુ નિકટ ખેચાઈ આવી સાથે ફરી ફરી નિહાળવા લાગ્યા હતા પેલા બે પખીઓને એણે પૂછેલુ એનુ નામ, પણ હુ કહી શકેલો નહિ, ને ખીજમા એણે મારા ગાલ પર હળવી લાપોટ મારી હતી, પછી પેલા પક્ષીઓને જોઈ લઈ આખરે રિસાઈને અમે બે ઊઠ્યા હતા

ઘણા લાબા ગાળે તારગાતીર્થે ત્યાના શ્વેતાબર-દિગબર જૈનમદિરો તથા વાવ તળાવ વૃક્ષ છોડફૂલવેલીઓ, સીતાફળીઓ જોયા માણ્યા બાદ કોટિશિલાટૂક ચઢ્યા ને છેક જોષી-ઋષિ ગુફા વટાવીને અમે ઉત્તરમુખા એક પથ્થર ઉપર બેઠા સામે ડુગર ડુગર વચ્ચે તારા-ધારા બૌદ્ધ માતાઓના સ્થાનકનુ ખાચ-ખોતર ઊડાણ રૂપેણ નદીનુ મૂળ એની વહેતી જળરેખા, વળાક જોતા જોતા કેટલાક પક્ષીઓ દૃષ્ટે પડ્યા હુ ઓચિતો ચમક્યો જોડે બેઠેલા વિજ્ઞાનના શિક્ષક બોલી ઊઠ્યા એ ચિલોત્રો છે ત્યારે પદર વર્ષ પહેલા દેખેલા પક્ષીનુ નામ જડ્યુ મારી બાલસખીને કહેવાનુ બાકી રહી ગયેલુ એ પક્ષીનુ નામ ! એને હવે જરૂર કહીશ, પરતુ નજર તો ઊચે ઘણે ઊચે મડાઈ ચૂકી હતી આભ-ગાભના કયા ખૂણામા એ ઊડીને અદૃશ્ય, લપાઈ બેઠી હતી મારી માદા ચિલોત્રીપ્રિયા આખોમા જળ ઉમટેલુ, પાપણો ભીનીભદ પેલા શિક્ષકમિત્ર તો એના પર વારી જઈને બોલે જતા હતા કે ચિલોત્રો પોતાની પખિણીની સુવાવડ સરસ કરે, સાચવે કોઈ જૂના અવાવર ઝાડની કુદરતી બખોલ, આડ ખોતરીને પછી પોતાની બેજીવી માદા, પત્ની ચિલોત્રીને પૂરી દઈને ચાચો વડે હગાર -માટી-પીછા કચરાવાળી દીવાલ બનાવી દઈને રાખેલી કાણા-ફાટ દ્વારા ઈંડાના સેવનકાળ દરમ્યાન ઉમરા, ભૂદા-ટેટા, ઉદરનો ખોરાક ખવડાવે રાખે છે કેવી સુવાવડ સેવા ? માણસ પણ ન કરી શકે એવી શુશ્રૂસા ચિલોત્રો પોતાની માદાની કરીને મુક્ત થાય કરે છે, પછી બને જણા સાથે ઈંડામાથી બે ચાર બચ્ચા થયા હોય એની કાળજી લે ખોરાક લાવી લાવી ખવડાવે છે પણ હુ તો ના બોલુ કે ચાલુ, સ્થિર અવાચક થીજેલા



૧

રામચદ્ર પટેલ

•

અજ્ઞ પખી અને હુ

પશુપક્ષી અને વનસ્પતિ બાળકોને જોવા ગમે એમા પખીઓ તો વિશેષ પખીઓ ઊડી શકે છ એને હોય છે રગરગના પીછ   પોતે બોલે છ મીઠ ટહુકા નાખી ગ ય છ એ સાભળીને અ નદ થતો જગતમા મુક્રી જવડું તેના કરતાય નાનુ પખી છે ને ૨ હમૃગ કરતાય મોટુ સાથે મોર કૂકડા મરઘા તથા પેલુ પેગ્વિન જમીન પરથી ઊચા ઊડી શકતા નથી એ જાણીને કુતૂહલ વ્ય પ્યુ હતુ

અમે નાના હતા ત્યારે ખેતર સીમ તળાવ વગ ડે ફરતા રખડતા આસો મહિન મ તો ખાસ મોરપીછ વીા વાનો શોખ જાગ્યો હતો એની સ થે અન્ય પખીઓન ખરેલ ા નાનામોટા કેટલાક પીછા હાથમા આવે તો રાખી સઘરી મૂકીએ   પછી વાદી વાઘરી કે ઘટાબકરા ચારતા ભરવાડને પૂછી બતાવી એનુ નામ મેળવ્યા બાદ એ પક્ષીને જોવા તડપતા કદીક ગોદરે નેળિયાના થોર વાડેબાડે બીડ ગેચર સીમ ડાની આછી વનરાજિમા એ જોવ મળી જત   ટાઢક વળતી મોટા ભાગ ના પખીઓના પરિચય પિતા પાસેથી કઢાવી લેતો એમન રગ વિશે જાણ કારી મળી જતી હતી આમ સારસ ચીબડ બાજ દૈયડ બુલબુલ કલકલિયા જોય   હણ્યા સક્કરખોરા અને ચિલોત્રાની ઓળખ મોટા થયા પછી ગ ઢ ળ ની પણ એના અભ્યાસારો દસ બારની ઉમરથી થયેલો ખરો

ગામ વચોવચ ટીબો એન પર નિશ ાળ ભણત હતા ત્ય રે ઊચે જોતા આક શ મ ાં લ-સમડી ચક્કર લગાવતા હોય કદીક પાખો ફફડાવવાનુ બધ કરી સ્થિર ઊડતો બાજ નિહાળી લેતા સાથે કાગ કબૂતર કાબર ને હોલ ને રાજગઢી ટીબાની રાગે તો દેવચકલીઓ ઊડતી રમતી ઘણી શ્રેણી સાત સુ ી ભણતા ભણતા ઠીક ઠીક પક્ષીઓને ઓળખતો થયો પરતુ એક પક્ષી સાવ અજાણ્યુ દેખવા મળ્યુ એનુ નામ જા ણવ પ્રયત્ન કર્યો હતો છતા વ્યર્થ મગજમા સતત ઘૂમે એ સમડી સમોવડુ એની પીઠમા કાળ ધોળો

૨૦ પીઠ તો મદેહમ હ પીળી અને શ્યામવર્ણી શિંગ આકાશની ચાર અની (પર
બઠેલી ન ની લગી શોભ

નિશ જમાથી ત્રીજી તવા સાતમી શ્રેણી બને ગિમમ બાહ ગામવી ૭ ઠગાન ખુ નામા
મોટા ઘટાદાર બે વ ની ર છાયડે ગમે હુ મેલ્લો ૭૮ વાવ ૧૦ પગથિયા પર વગાળી દેવી
જોડે અમસ્તા બન્ને હતો મિ માગ્મગ રમવા બોલાવે છત ગયણો નહિ વાવન ,
હવામાન બપાર મેમા નહાવાનુ તરવાનુ ચિત્ત ઊછળેલ તરતા મારા આવે પણ આન
ગોઠિયા નહીં હશિમે મ લાબો પહોચતા વહળાના ખ મેની માટી-ભખ (પર
હારબવ હસહમ લિંચા દૂના આમલીના ઝા ટાય ગીત-અમરીઓ મેમા મે મ મવી
તડ ખાચમા ક્રોડ પક્ષીને ઠેઠ ખાતરતા જાય મ ી જો બાળસખી હસુમતી મે ત્રીજામા
ભણે મેની વયનવ હ્મ ગરમી તાપને લીર અમમીપ આવીને વાવમાંથી મગ િાના
કાગ નાખતી બેઠી હતી મ મે કાગ વાવન તળિય પાણી બતાવી ટપ પ બાલી
ડૂબતો જતા હતો હુ આભળ ખગે પણ િ પેલા પતી તર પછી તા બાલસખી માગ
મુખને અડાડીમુખ મ ર તાટી ગઈ બન મ આરે જાય તા પેલા પતી મ ખાલ દીવાલ
તો ીને બખોલમા લપાયેલી મેની માટાને મ ર ી હતી પાછા મબન ૮ ૧ હાડ ડાળ
૯૦ બેઠા ત્યારે હસુમતી વધુ નિ ટ અથા પાવી આવે ી ી નિહાળવા લાગ્યા હતા
પલા બે પખીઓને મેણ પૂછ્યુ એન નામ પ ા હુ હી ટેલો નહિ ન ખીઝમા મન
માગ ગાલ પર હળવી લાપાટ મારી હતી પછી પેલા પક્ષી ઓને જા ડ વડ નાખ િના િન
અમે બે ઊ વ હતા

બધા લાબા ગાળ ત ગગાતીથ ત્યાના સ્વતાબર િ ગબર હનમંદિ ાતના વાવ તળાવ
વૃક્ષ છાડ લવેલી ઓ સીતાફળી ઓ હાયા માબ્યા બા ો શિલાલેખ શત્રાન ૭ હા ી
ઋષિગ ા વગાવીને ામે ઉત્તરમુખ મે પથ્થર (પર બન્ના આમ ગર ગર વર તાથ
ધારા બૌદ્ધ માતા મોના સ્થાનનુ ખાથ ખાત િડાળ ઝુપર નદીનુ મૂળ મેની વહતી
જળરખા વળાક જાતા જાતા ટલા પવીમ ૯ ે પમ્યા હ આરિતો રમતો હ
બન્ગલા વિજ્ઞાનના શિક્ષ બાસી િવ મ ચિલોત્રા ૭ ત્યાર પહર વર્ષ પહલા હ મેલા
પક્ષીનુ નામ જણ્યુ મારી બાલસખીને હેવાન બાટી ગઈ ગમ ા મે પક્ષીનુ નામ ! મન
હવે જડર ટીશ પરત નજર તો ારે સો ચિ પ ા ચૂ ી હતી આભ-ગાભન ત્યા
ખૂણ ામા મે િડીને મદૃશ્ય લપાડ બેઠી હતી માારી મા ચિલોત્રીવિયા માખામા હળ
(મટલ પાપણો ભીનીભ૯ પેલા િમિત્ર તા મેના પર વા ા ૮ િનબાલ જતા હતા
ચિલોત્રો પ તાની પક્ષિણીની મુવાવ મગમ ર આાવ ોઈ દૂના મવ વર ા ની
હુ ઝતી બખોલ આડ ખાતરીને પછી પ તાની બજીવી મા પત્ની ચિલાત્રીન પૂરી િને
ચાચો વડે હગાર માટી પીછા ચગવ ણી ટીવ લ બન ચી હ િને ગખલી ા ા ટ ા
ઈડાન મેવન ાળ હરમ્યાન ેમરા ભૂખ ટ ે રના ખાગ ખવ ાવ ગખે ૭ ેવી
સૂજાવદ મોતા ? આામ આજ ત ી ૮ મેવી ક્ષાસ ચિલાત્રો પોતાની સાન ી ેત
મુક્ત થાય ર ૭ પછી બને જણા આવે ઈડામાથી બચ્ચાર બચ્ચા વત હોત મની ાળ
લ ખારા લાવી લાવી ખવડાવ ૭ પ ા હ તાના મારલ ગલ િ ન થીન ન

પથ્થર સાથે સુવાવડમા શહેરના દવાખાનામાથી ઊડી ચાલી ગયલી પ્રિયા પાછળ

ત્યાથી પહોચી ગયો ભડાઈના ચાડમા ત્યા અનેક પખીઓ ઊડાઊડ કરે બીડ અને એક પખી બને એકમેક ભેળા એવા આગળી ગયેલા છે કે આખોમાથી નિતારી શક્યો નથી એ ચાડ ખરાબો મોટો એટલે એમા ઘણા ઘણા જનાવર ચરે, આથડે ગાયો, ભેસો, ઘટાબકરા તો ખરા રોઝ,હરણ, ઊટ સસલાય આવી ચડે શિયાળ, ઝરખ, વાદરા પણ દેખાડો દઈ જાય વગડો આખો વાયરો ચગે, તડકે ચળકે ઘાસ ઘાસમા વળી જવલા-જવાસા દર્ભ છોગાની જમ ફરફરે રચાય લીલુછમ હવામાન નભ પણ નીચુ નીચુ વરાને અડતુ લાગ ક્ષિતિજા રળિયામણી કોઈ વેળા પતગિયા અને તીડ ભેગા આવી કૂદાકૂદ કરીને અડી બગે પાછી કેર-કથેર બોરડી આવળબાવળ ઝરઝાખરા પુષ્કળ એમા પખી બનીને આખો ભમ્યા કર કોક પક્ષીનુ ખરલુ પીંછુ જોવા મળે તો અમે પેડારિયા ઊભા રહીએ કોઈ ચપ્પટ છરા સમા પીંછાને પકડી લઈને તરત માથા ઉપર કાચકાની જેમ આઘુપાછુ કરી ભોય ધરીએ તો વૂળમાનો કચરો પીછાને ચોંટે કચરો વધુ ખેચી પોતાના શરીરે ચોટાડે એ પીછુ કિમતી ને એ પખી વહાલુ દૂવ આમ કુકડિયા કુભાર પખીનુ પીંછુ સારુ પક્ષીઆમા એને પહેલો નબર આપી દેતા હતા એનો રગ, એની ચાલ ગમે કુકડિયાનુ બીજુ નામ ભારદ્વાજ એ અદાકારની જેમ વાડેવાડે ફર તે દેખીને અમે પણ એની રુઆબભેર ચાલનુ અનુકરણ કરી છૂટતા પખીઓના રૂપ-રગ-અવાજ સાથે એમના માળાઓ પણ શોધીએ કોઈ પખી ઝાડની બખોલમા માળો બાધે તો કોઈ ભીંતના બાકોરામા ઘણાખરાના માળાઓમા મુલાયમ પદાર્થો પાથરી ગાદી બનાવેલી હોય કેટલાક પખીઓ દર ખોદી કાઢે તો કોઈ ઝરઝાખરની ડાળીઓમા પ્યાલા આકારના માળા ગૂથે છ કેટલાક પક્ષીઓ જોડે જોડે એક સાથે માળાઓની વસાહત સ્થાપે છ કોયલા જ ઝાડ પર આવીને બેઠા તો એને ગજવી મૂકે સૂડા કોઈ સૂકા તરુવરે ઊડી આવીને ઠર્યા તો લીલા પાદડા ફૂટ્યા ન હોય ! હુડહુડ રસ્તામા જ જોવા મળે એની ચાચ લાબી, માથે અણિદાર છોગુ પાખે ચટાપટા એને અમે ઘટીટાકણા કહી ઊઠતા હતા, જ્યા પાણી હોય એવા તલાવડા કાઠે વક્તિતીતી દેખાય વેયાના ટોળેટોળા આકાશમા ચડે-ઊતરે પાછા ઊડે ગોઠિયાઓની આખ દૂરબીન બનીને પકડી લેતી હતી જાતજાતના રગો પખીઓના રગ ઓળખતા આમ છીંકણિયો રાખોડી, દૂધિયો ભગવો, હળદરિયો શીખ્યા ને એના અવાજ પરથી એમના નામ 'વિચ રીરી તેતેતે કોય' કરી ઊઠે તો કોયલા બુઇગ બુઇગ બિગ' તો બુલબલ 'તેજિલિયો તેજિલિયો ચકચક બોલી રહે તો તેતર વિટ વિટ વિટુઈ વીક ટવીટ' સભળાય તો વક્તિતીતી આમ સારસ, કલકલિયા લક્કડખોદ જાણ્યા પીછાણ્યા પરતુ માળાને લીધે વધુ યાદ રહી ગયા હતા સુગરી પક્ષીઓ

હુ અને દોસ્તારો ભડાઈના વહેણની ભેખડકાઠે બેઠા બેઠા જળમા કાકરા, ત્યા ઝૂકેલી બાવળઝાખર, કાટ્યમા ચાર-પાચ ચબૂ આકારના લટકતા માળા ને એક માળા પર નર સુગરી અમે ચૂપ અટક્યા એની ચાચ જાડી પૂછડી ટૂકી, એના માથાનુ તાળવુ પીળા રગનુ ગળુ ધાણુ, શરીરનો નીચો ભાગ ધોળાશ પડતો હતો આમ એ ઘર-ચકલા પખી જેવડો કદમા દેખાવડો રગીન, ગમે પાસે વૃક્ષો અને ખેતરો, એવામા કેટલીક સુગરીઓ

ઊડી આવીને બેઠી ત્યા એ ખુશખુશાલ, 'ચીઈઈઈ ચિટ ' બોલીને મધુર રાગે ગાવા લાગ્યો ને ઝડપથી માળો ગૂથતો રહ્યો માળાનો દરવાજો નળાકાર, આમાથી બે-એક સુગરીઓ અદર દાખલ થઈ, પેઠી ત્યારે હુ ખરેખરો હરખાઈ ઊઠ્યો હતો

પછી મહિનો દોઢ મહિના બાદ દશેરાના દહાડે ભડાઈ ચાડમા કાળિયો અને હુ બે ભેરુબધ એકલા ભેસો નિરાતે ચર બળદોની ઘટડીઓ વાગે સુગરીના માળાની ટોપીઓ પહેરવાની ઉત્કઠા જાગી ને કાળિયો જઈને ઊભો રહ્યો પેલા જોયલા માળાઓ પાસે એણે લાકડી લીધી, લાબી કરી, ડાળી નમાવીને તડબૂચ પકડે એમ માળો ઝાલ્યો ત્યા અદરથી ફરરરર કરતી ઊડી ગઈ સુગરી, પછી માળો તોડ્યા, ખખેર્યો તો ચારક ઈંડા એક પછી એક આરસની લખોટીઓની જેમ ટપકી ટપ ટપક ટપ બોલીને પાણીમા ડૂબી ગયા મારુ હયુ ધબકારા નાખવા લાગ્યુ એના ખરતા તણખા છેક નાભિપેટાળમા જઈજઈને છણકી ઊઠે, દઝાડે માળો લેવાય ઊભો રહ્યો નહી કાળિયો તો માળો લઈને આવ્યો, પછી એક આનો પડાવી લઈને મારે માથે પહેરાવી દીધો હતો માળો

બધા પખીઓ કરતા સુગરીનો માળો અજોડ કલાત્મક વરસાદનુ પાણીય અદર ના ચૂએ કે ના ટપકે માહ્ય માટી પાથરીને બનાવેલો સ્વચ્છ ખડ સજાવટ સારી વાયરો હિલ્લોળે તોય ન તૂટે દર્ભઘાસ વડે દીધેલો હોય વળાક, ગાઠ શિકારી પક્ષીઓય બચ્ચાને રજાડે નહીં એવો સુરક્ષિત ઉત્તમ ત્યારે માથે પહેર્યો હોવા છતા પેલી સુગરીનો ફફડાટ, એના ઈંડા મગજમા વાગે વળતા ભેસ ઉપર બેસીને ગોદરે આવ્યો તો હસુમતી મારી વાટ જુએ એ પદર-સોળ ઉમરની કુમારિકા રૂપરૂપ વનરાજિ મઢી રૂપેણ નદી, મળ્યા એની પાસાદાર આગળીઓ હથેલીઓ તો જાસૂદ[1] એમા રમતી હતી બદામો ખાવી, ખવડાવીને પછી પેલો માળો માથા પરથી ઉતારી લઈને એમા હાથ ઘાલ્યો જાણે સુગરી બનીને એ પોતે પેલા માળામા, પછી છૂટી પડીને એ દોડતી ચાલી ગઈ હતી દૂર હુ જોઈ રહ્યો રૂપેણ નદી વટાવીને જતી એક વહેલ, એમા બેઠી હતી મારી હસુમતી-સુગરીપખિણી તરત મારી આખો બની ગયેલી પેલા ઈંડા

શૈશવ ઊતર્યા પછી તરુણ અવસ્થામા અઢારમા વર્ષે શિક્ષક બનવાનુ આવ્યુ ચિત્રકાર્ય મુખ્ય એના શિક્ષણ માટે સ્ટીલલાઈફ વિષયમા સ્ટફ્ડ બર્ડ્ઝ મૂકતો એના માટે કબાટમા વિવિધ ઘાટવાળા માટીના વાસણો, રગીન કાપડના ટુકડા અને જાતજાતના નિર્જીવ પક્ષીઓ ટિટોડી, કાબર, કાગ, પોપટ, બગ મુખ્ય એમા મારી પસદગીનુ માળા પરની સુગરી વસાવી દીધુ હતુ એનુ બહુ મૂલ્ય બહુ સાચવતો, જોતો ત્યારે મને એ ભડાઈ વહેણમા બાવળકાટચડાળે પોતાનો નીડ ગૂથતી પેલી સુગરી લાગે અને પેલા દદડેલા ઈંડા પીડા, આચકા ચાપી બેસે સાભરે હસુમતી અને એનો સાભરે ઘાટીલો હાથ ગમગીન થવાતુ ખરુ કેટલાય ચિત્રકામ કરી કરીને શિષ્યો ગયા નવા આવે એ પણ વરસ વરસ પકડી ભણીને જતા રહે શાળાના લીમડાય ઘટાદાર થતા ગયા વર્ગખડો આગળ મેદી, જાસવતી, કરેણ, માગરા તથા બોગનવેલિયા ફૂલ્યા-ફાલ્યા માવ મહિનો બેઠો નથી ને ઝાડ ઝાડ દરેક વેલના પાદડા ખરવા માડે ડાળડાળખીઓ પર બેસે નવા પર્ણો પટાગણનુ વાતાવરણ હરિયાળુ બની જાય છોકરાછોકરીઓના કલશોરથી ભરાઈ જાય વર્ગખડો ઘટ તો ટકોરે

ટકોરે ઝૂમી ઊઠે પાછા બારીબારણા, છત-છજા થતા હોય શાત મેદાનમા એકલી મધુર મધુર હવા વહે એમા તડકો ભળે બધુ ખુશનૂમા કયાક તુલસી, મરવો પણ મ્હેક લઈને દોડી આવે હસી ઊઠે જાસૂદના ફૂલ લીમડે લીમડે મહોર   પખીઓમા દૈયડ, બુલબુલ, કોયલના ટહુકા ઊડે કઠ આહ્‌લાદક હોય લક્કડખોદનો એ વૃક્ષવૃક્ષની છાતીએછાતીએ બેસી, ચોટી ખોતરે કશુક શોધે પાછો સરકે, દેખાવે એ રૂપકડો મોહી પડીએ એવો આનર્તનો રાજકુવર   એ બોલે ત્યારે આખુ વાતાવરણ રઢિયાળુ બની જાય ઘણાખરાની આખ એને શોધવા માડે એના પ્રત્યે હુ લોભામણો બહાર નીકળુ તો એના બદલે સક્કરખોરો અચૂક દેખાઈ આવે એ ચકલી કરતા નાનો સહેજ લીલા જાબુડા રગનો શરીર પરનો વર્ણ વારે વારે ચળકે પાખોની બગલમા નારગી રગનુ ફૂમતુ એ 'વિચ વિચ ' બોલતો પૂછડી ઉઘાડ-બીડ કરતો ફરે એની માદા આછા કથ્થાઈરગી એ નજીક આવે તો પેલો નર ઉત્તેજનાપૂર્ણ 'ચિવીટ   ચિવીટ' ગાતો ઊડે બને પાછા અદૃશ્ય સક્કરખોરો માદા સાથે હરે-ફરે નરમાદા જોડીમા રહે ફૂલનો રસ તેમનો મુખ્ય ખોરાક રસ પીવા માટે સહેજ વળેલી લાબી ચાચ ફૂલરસનળીમા પહોચાડી ડબોળી રસ ચણે, પીએ ડાળી પર ઊધે માથે પણ લટકી ફૂલનો રસ માણે ઊડે ત્યારે લાગે કોઈ મોટા પતગિયા ! અવકાશમા અધ્ધર ઘડીભર પાખો હલાવતા સ્થિર ચિત્રવર્ગની સામે પડાળીના સ્થભ નજીક જાસવતી-બોગનવેલિયા સેળભેળ એવા લીલા ઝૂમખામા મને દેખાતા રહ્યા હતા

થોડા દહાડા બાદ બોગનવેલના જાળામા જોયુ તો પખીઓનુ ઘર ! પાછી જાસવતીની લીલાશ   એની બહારની બાજુ વનસ્પતિની છાલ સરખી ખાલડી એ લાગે ઈયળવર્ણી રશમરેશમ લીસી ચિત્રવર્ગ સામે સક્કરખોરાનો માળો ત્યારે મને લાગ્યુ હતુ કે મારુ જ મકાન

એક બપોરે દૂરબીન મગાવીને નીડમા તપાસ્યુ, તાક્યુ તો રાખોડી ધોળા રગના છાટણાવાળા ત્રણ ઈંડા પછી તો વર્ગમા જતાઆવતા બાળકોને ખ્યાલમા આવી ગયેલુ કે અહી સક્કરખોરા પખીનો માળો છોકરાઓ ઠીક પણ છોકરીઓ અચૂક ઠરે એ નાનકડા નીડને ટીકીટીકીને નિહાળે, અને પેલા બે નાનકડા પક્ષીઓને શોધે દરેક છોકરા-છોકરીઓ કરતા દેવદત્ત અળવીતરો, ચિત્ર જલદી જલદી દોરી કાઢીને ચાલુ વર્ગે બહાર જતો રહે પાછો આવીને બેસે હુ એને લડુ, ઠપકો આપુ રગે ઊચો પાતળો પણ સશક્ત એનુ ખોળિયુ મેલખોયુ જો એને કોઈ અડપલુ કરી ખીજવે તો એ છૂટી વસ ફેકીને કોક બીજાને વગાડી બેસે 'કોક પખી ને એનો માળો' કાગળમા દોરી પતાવીને બહાર પેલા જાસવતી ઢાકેલ બોગનવેલિયાના જાળા જોડે

વચ્ચે કારણસર રજા લઈને હુ ઘેર રહ્યો ત્યારે ચિત્રવર્ગ બધ બે દિવસ પછી સ્કૂલમા આવ્યો ઑફિસમા સમયસર ચિત્રશિક્ષણ નિમિત્તે વર્ગમા જવા ઊપડ્યો ત્યા પેલુ સક્કરખોરાનુ જોડુ સાભર્યું સાભર્યો એમનો માળો બોગન-જાસવતીની ગૂચ ઘટામા દેખ્યુ તો પેલો માળો નહી દિલ ધડક્યુ   ભોય પાણીવાળી માટી ઉપર ખરેલા જાસૂદ -પાદડા એના પર ફૂટેલા ઈંડાના કરચલા ચોંટ્યા હતા કીડીઓ ઊભરાતી હતી મન ભરાઈ આવ્યુ આખોમા કસ્તર શીદ બન્યુ હશે કાલનો ચોથો તાસ તપાસ્યો ફ્રી પિરિયડ એમા

ચિત્રશિક્ષણને બદલે બગાયત, ફૂલછોડવાઓને જળસીચન. સઘળી બાતમી મળી ગઈ હતી. પાણી સાથે ખોદકામ કરતાં પેલા દેવદત્તની કોદાળીનો ઘા, ફટકો જાસવંતી-બોગનવેલ પર સખત વીંઝાયેલો. ધ્રુજતી બધી ડાળડાળીઓ સાથે પેલા સક્કરખોરાનો માળો અને ઈંડાં.

મારા ગજમાં પેલા ત્રણ માળા અને નાડીનાડીના વાંકવળાંકોમા પેલાં ત્રણ પંખીઓ ઊડાઊડ કર્યા કરે છે. એની સાથે અજાણતાં સગપણ બાંધીને બેઠેલી મારી નાભિ. ચિલોત્રો, સુગરી અને સક્કરખોરા પ્રત્યે નિરંતર તણાયા કરી શ્વસ્યા કરે છે. એમના માળાઓની નક્કર ઘાટરચના, બચ્ચાં બાળઉછેર માટેની તત્પરતા, એમની સેવાસૂઝ, નિર્દોષપણા પર વારી જવાય છે. સાથે કાળિયો દેવદત્ત બંનેના હાથે નષ્ટ, મૃતઃપ્રાય થયેલા નીડની પીડા પેટમાં ઊપડે છે. આજે નથી દેવદત્ત કે કાળિયો. નથી રહી બાળસખી હસુમતી. જો ઈશ્વર કરે તો એ ત્રણે જણાં આ ભૂમિ પર અચાનક ભેટી જાય તો નજીક નજીક બેસાડીને જરૂર હું પેલાં નરમાદા પક્ષીઓ વચ્ચે રહેલી પોતપોતાની પ્રીત લાગણી, સાંવોસંબંધ તથા એમના માળા બાંધવાની હુન્નર સાથે બચ્ચાંની સારસભાળ વિશે વાતચીત માંડી મારા હૃદયને હળવું કરી છૂટું, પરંતુ સામે નથી પેલાં ત્રણ પંખી કે એમના માળા. . . .



મિલાન કુંદેરા

અનુવાદ બિપીન પટેલ

•

નવલકથાનુ કળાસ્વરૂપ

એડમન્ડ હુસેર્લે તેમના મૃત્યુના ત્રણ વર્ષ પહેલા ઈ સ ૧૯૩૫મા 'યુરોપમા માનવતાની કટોકટી વિશે વિયેનામા અને પ્રાગમા વિખ્યાત વ્યાખ્યાનો આપ્યા હતા હુસેર્લ યુરોપીય શબ્દ માત્ર ભૌગોલિક અર્થમા નથી પ્રયોજતા એમને મતે યુરોપ એટલે એવુ પરિબળ જની આધ્યાત્મિક ઓળખ ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનથી શરૂ થઈ અને પછી અમેરિકા સુધી વિસ્તરી ઇતિહાસમા પ્રથમ વાર આ તત્ત્વવિચારણાએ જનો ઉત્તર આપવો પડે એવા પ્રશ્ન રૂપે જગતનો(અખડ જગતનો)સ્વીકાર કર્યો હતો અત્યાર સુધી તત્ત્વજ્ઞાનની ખોજ વિશ્વની ઉપયોગિતા જાણવાની હતી પરતુ હુસેર્લને મતે યક્ષપ્રશ્ન એ છે કે આ જિજ્ઞાસાવૃત્તિ મનુષ્ય પર હાવી થઈ ગઈ છ

હુસેર્લે જ કટોકટીની વાત કરી છે તે એવી ગહન છ કે યુરોપ એમાથી બચી શકશે કે કેમ તની એમને શકા હતી ગેલેલિયો અને દેકાર્તની વિચારણાથી શરૂ થયેલા આધુનિક યુગમા આ કટોકટીના મડાણ થયા યુરોપીય વિજ્ઞાનના એકાગી વિકાસને કારણે વિશ્વ એક તકનિકી અને ગાણિતિક સમસ્યામા સીમિત થઈ ગયુ આ કારણે ઠોસ જીવસૃષ્ટિ તત્ત્વજ્ઞાનની ક્ષિતિજની પેલે પાર હડસેલાઈ ગઈ

આધુનિક વિજ્ઞાનના વિકાસે મનુષ્યને વિશિષ્ટ વિદ્યાશાખાઓના અનત બોગદામ ધકેલી દીધો છ જમ જમ મનુષ્ય જ્ઞાનનો પાર પામતો ગયો તેમ તેમ વિશ્વને અને સ્વને અખડમા સમજવાની તેની શક્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ અને હુસેર્લના શિષ્ય હાઈડેગરે કહ્યુ છ તેમ મનુષ્ય 'સત્-તાના વિસ્મરણ ની સ્થિતિએ પહોચી ગયો

દેકાર્તે પ્રકૃતિના માલિક અને રક્ષક તરીકે સ્થાપેલો મનુષ્ય આજના સમયમા

આજ સુધી વણશોધાયેલા ખંડને જે નવલકથા શોધી નથી શકી તે નવલકથા અનૈતિક છે જ્ઞાનની શોધ એ જ નવલકથાની એક માત્ર નૈતિકતા છે

મારે એમ પણ કહેવુ છે કે નવલકથાનુ કળાસ્વરૂપ એ યુરોપનુ સર્જન છે, આ સ્વરૂપની નવી નવી અભિવ્યક્તિઓ સમગ્ર યુરોપ ખંડની છે આ અભિવ્યક્તિની આનુપૂર્વીથી (જે કંઈ લખાયુ છે તેનો સારાંશ નહી) યુરોપીય નવલકથાનો ઇતિહાસ રચાયો છે આવા એક અનેકરાષ્ટ્રી સંદર્ભમા જ કોઈ કૃતિનુ મૂલ્ય(અર્થાત્ એની નવી અભિવ્યક્તિનુ મૂલ્ય) સંપૂર્ણપણે આંકી શકાય, સમજી શકાય

૩

જ્યારે ઈશ્વરે મનુષ્યના મૂલ્યોના પથનિર્દેશકનુ, સદ્-અસદ્‌ની ભેદ પાડનારુ અને જગતના દરેક તત્ત્વનો અર્થ સમજાવતુ વિશ્વનિયતાપદ ધીમે ધીમે ત્યાગ્યુ, ત્યારે ડોન કિહોટેએ ઘરથી બહાર તદ્દન અપરિચિત ભોમ પર ડગ માડ્યા વિશ્વનિયતાના અનૂઅસ્તિત્વના આ સમયમા વિશ્વ અચાનક ધૂધળુ અને ભયજનક દેખાવા લાગ્યુ અને આખરી દૈવી સત્ય ક્ષીણ થતા મનુષ્યે ઉછેરેલા હજારો સાપેક્ષ સત્યોથી વિશ્વ ઉભરાઈ રહ્યુ તે સાથે જ આધુનિક યુગ અસ્તિત્વમા આવ્યો અને આધુનિક યુગની પ્રતિમા સમી નવલકથાના પગરણ મડાયા

દેકાર્તની ફિલસૂફીને આધારે, જગતની સર્વ બાબતોનો આધાર 'ચિંતનશીલ સ્વ' જ છે અને એટલે વિશ્વનો મુકાબલો એકલે હાથે જ કરવાનો છે એનો અર્થ ટૂકમા હેગલ જેને વીરોચિત વલણ કહે છે તેવુ વલણ અખત્યાર કરવુ એવો થાય

સર્વાન્તિસને ધ્યાનમા રાખીને જગતને સાદિગ્ધતાપૂર્ણ જોઈએ તો એનો અર્થ એવો થાય કે માનવીએ એક પરમ સત્યનો જ નહી પરતુ વિરોધાભાસી અનેક સત્યો (ચરિત્રો તરીકે ઓળખાતી કાલ્પનિક વ્યક્તિઓમા સાકાર થયેલા સત્ય)નો પડકાર ઝીલવાનો હતો છેવટે તો આ જગતમા એક માત્ર નિશ્ચિતતા હોય તો તે અનિશ્ચિતતા છે તે સ્વીકારવુ એ કંઈ નાનોસૂનો પડકાર ન ગણાય

સર્વાન્તિસની આ મહાન નવલકથાનો અર્થ શો છે ? આ વિશે અત્યાર સુધીમા થોકબધ લખાયુ છે કેટલાક વિવેચકો તેમા ડોન કિહોટેના સદિગ્ધ વાસ્તવની આલોચના જુએ છે, જ્યારે બીજા કિહોટેના સદિગ્ધ વાસ્તવનો નવલકથામા પુરસ્કાર કરવામા આવ્યો છે તેમ જુએ છે આ બન્ને વિચારણાઓ વાસ્તવમા ભૂલભરેલી છે, કારણ કે બનેએ નવલકથાના કેન્દ્રમા રહેલી કોઈ શોધને બદલે નૈતિક ભૂમિકાને જ જોઈ છે

મનુષ્યને એવુ વિશ્વ જોઈએ છે જ્યા સારા અને નરસાના ભેદ સ્પષ્ટ હોય/કારણ કે તેનામા સમગ્ર પ્રશ્નને જાણવાની વૃત્તિ કરતા તેના વિશે ન્યાય તોળવાની અધીરાઈ છે ધર્મો અને વિચારસરણીના પાયામા આ વૃત્તિ રહેલી હોય છે નવલકથાની આ અસદિગ્ધતા અને ભાષાકીય વાચનાને ધર્મ અને વિચારસરણીઓ પોતાના સિદ્ધાતોના સદર્ભે જ મૂલવવા લલચાય તેમના મતે બેમાથી એક જ વ્યક્તિ સાચી હોય છે કા તો અન્ના કેરેનિના સકુચિત માનસવાળા જુલમગાર પતિનો શિકાર છે, અને તેમ ન હોય તો તેનો પતિ

ચારિત્ર્યહીન સ્ત્રીનો ભોગ બન્યો છે કાફકાનો કે કા તો અન્યાયી અદાલત દ્વારા કચડાતો નિર્દોષ માનવી છે અથવા તો અદાલત દૈવી ન્યાયનો પર્યાય છ અને કે ગુનેગાર છે હવે સારુ કે ખરાબ નક્કી કરી આપનાર ઈશ્વર નથી રહ્યો તેની ગેરહાજરીમા દરેક વસ્તુને સર્વ-સમભાવથી જોવાની જ્યારે તાતી જરૂર ઊભી થઈ છે ત્યારે દરેક વસ્તુને સદ્ અને અસદ્મા વિભાજિત કરવાનો આ પૂર્વગ્રહ તેમા વ્યવધાન ઊભુ કરે છે આ સીધોસાદો નૈતિક પૂર્વગ્રહ નવલકથાનુ દર્શન (અર્થાત્ આ જગતમા કશુ નિશ્ચિત નથી) સમજવા અને સ્વીકારવામા અવરોધક બને છે

૪

પોતાની સામે વિસ્તરેલા વિશાળ વિશ્વમા ડોન કિહોટેએ ડગ માડ્યા આ જગતમા એ મુક્તપણે વિચરી શકતો હતો અને પાછો ફરી શકતો હતો શરૂઆતની યુરોપીય નવલકથાઓ નજર સામેના અમાપ, વિશાળ વિશ્વની સફરો હતી 'ઝાક લ ફેટેલીસ્ટ' નવલકથાનો ઉઘાડ બે પાત્રોની સફરના મધ્યભાગથી થાય છે આપણે જાણતા નથી કે આ બે નાયકો ક્યાથી આવ્યા છે અને કયા મુલકમા જશે તેઓ આરભ અને અત વિનાના સમયમા, અપરિમેય અવકાશમા અર્થાત્ જેનુ ભાવિ અનત છે તેવા યુરોપમા જીવે છે

દિદેરો પછી પચાસેક વર્ષે બાલ્ઝાકના નવલકથાવિશ્વમા અપરિમેય ક્ષિતિજો સીમિત થઈ અને નવલકથા, સામાજિક સસ્થાઓ, પોલિસતત્ર, કાયદો, કલદાર અને ગુનાઓનુ વિશ્વ, લશ્કર અને રાજ્યસત્તા જેવા તત્રોમા બધાઈ સર્વાન્તિસ અને દિદેરોની નવલકથામા જેમ સમય મથર ગતિએ વહે છે તેવુ બાલ્ઝાકમા નથી થતુ તેમની નવલકથાઓમા સમય ઈતિહાસની ઘટમાળમા બધાયેલો છે આ ઘટમાળમા પ્રવેશવુ સહેલુ છે પરતુ બહાર નીકળવુ દુષ્કર પરતુ આ સફર ભયાવહ નથી એનો એક આગવો વિશેષ છે તે દરેક પ્રવાસીને સાહસયાત્રા કરાવવાનો સધિયારો તો આપે જ છે, સાથે સાથે કીર્તિ અને કલદારનુ વચન પણ !

તે પછી એમ્મા બોવારી માટે આ ક્ષિતિજ વિશેષ સકોચાઈને બધનની હદે પહોચે છે સાહસ એની પહોચ બહાર છે, પરતુ એની સાહસની ઈચ્છા અસહ્ય બની રહે છે રોજબરોજની કટાળાજનક ઘટનાઓને કારણે સ્વપ્ન અને દીવાસ્વપ્નો મહત્ત્વના બની રહે છે બાહ્ય વિશ્વની અદૃશ્ય થઈ ગયેલી અનતતાને સ્થાને આત્માની અનતતા સ્થાન લે છે પોતાની અદર કશુક અદ્વિતીય છે તેવી ભ્રમણા એમ્મામા પુરબહારમા ખીલી આ ભ્રમણા યુરોપમા જોવા મળેલી ભ્રમણાઓમાની એક હતી

પરતુ આત્માની અનતતા સિદ્ધ કરવાનુ સ્વપ્ન, ઈતિહાસ(અથવા તો કહો, સર્વસત્તાધીશ સમાજ) મનુષ્યનો માલિક બનતાની સાથે જ રોળાઈ જાય છે હવે ઈતિહાસ તેને કીર્તિ અને કલદારનુ વચન નથી આપતો, તે તો માડ માડજમીનમોજણીદારની નોકરીનુ વચન આપે છે ન્યાયતત્ર અથવા તો રાજ્યવ્યવસ્થા/દુર્ગ સામે કે કેવી રીતે લડી શકે ? સહેજ પણ નહી એમ્મા બોવારીની જેમ એ સ્વપ્ન પણ ન સેવી શકે ? ના પરિસ્થિતિનો ગાળિયો ભયાનક છે અને વેક્યુમ કલીનરની જેમ તેના વિચારો અને લાગણીઓને શોષી લે છે તે

માત્ર પોતાની સામે મડાયેલા મુકદ્દમા કે ભૂમિમોજણીદારની નોકરી વિશે જ વિચારી શકે આત્માની અનતતાનો ખ્યાલ જો ક્યારેય અસ્તિત્વમા હોય તો, એ લગભગ નિરુપયોગી પૂરવણીરૂપ બની ગયો છે

૫

નવલકથાનુ સ્વરૂપ આધુનિક યુગના ઇતિહાસની સમાતરે ચાલ્યુ છે ભૂતકાળમા દૃષ્ટિ કરુ છુ તો મને લાગે છે નવલકથાનો ઇતિહાસ આશ્ચર્યજનક રીતે ટૂકો અને મર્યાદિત છે ત્રણસો વર્ષ પછી સફર પૂરી થતા ભૂમિમોજણીદારના વેશમા ડોન કિહોટે તેના ગામમા પાછો ફર્યો હોય તેવુ નથી લાગતુ ? સફરની શરૂઆતમા પોતાને મનપસદ સાહસો કરવા નીકળી પડ્યો હતો પરતુ હવે દુર્ગની તળેટીમા આવેલા ગામમા એને કોઈ પસદગી નથી, સાહસ એના માથે મારવામા આવ્યુ છે – એટલે કે ફાઇલમા થયેલી નાનકડી ભૂલ માટે સત્તાવાળાઓ સામે નાનકડો કજિયો થયો છે તો, નવલકથામા નિરૂપાયેલા સાહસના મહાન કથાનકની ત્રણસો વર્ષ પછી શી ગત થઈ ? ખુદ એ કથાનક જ તેની પોતાની વિડબના બની ગયુ ? એનો શો અર્થ સમજવો ? એમ માનવુ કે નવલકથાનો માર્ગ વિરોધાભાસોમા અટવાઈ ગયો ?

હા, એવુ જ લાગશે અને આ એક માત્ર વિરોધાભાસ નથી કદાચ 'ધ ગુડ સોલ્જર શ્વીક એ છેલ્લી લોકરજક નવલકથા છે શુ એ નવાઈની વાત નથી કે આ હાસ્યરસપ્રધાન નવલકથા યુદ્ધકથા છે, જેની કાર્યભૂમિ લશ્કરી છાવણીમા અને યુદ્ધમોરચે છે ? યુદ્ધ અને તેની ભીષણતા જો મજાકની વાત બની ગઈ હોય તો યુદ્ધના કથાનકનુ શુ થયુ ? હોમર અને ટોલ્સ્ટોયની કૃતિઓમા યુદ્ધનો એક ચોક્કસ હેતુ હતો લોકો હેલન અને રશિયા (માતૃભૂમિ)માટે લડતા હતા શ્વીક અને તેના સાથીઓ કશુ જાણ્યા વિના યુદ્ધભૂમિ પર જાય છે અને યુદ્ધનુ કારણ જાણવાની તેમને પરવા નથી તે વિશેષ ખેદજનક છે

હેલન અથવા દેશને ખાતર જો યુદ્ધ ન લડાતુ હોય તો યુદ્ધનો હેતુ શો છે ? માત્ર શક્તિ ખાતર શક્તિનુ પ્રદર્શન ? પછીથી હાઈડેગરે કહ્યુ છે તેમ સકલ્પ ખાતર સકલ્પ ?' અને શરૂથી લડાયેલા બધા યુદ્ધો પાછળ શુ આ જ કારણ નથી રહેલુ ? હા, એમ જ છે પરતુ આપણા સમયમા હાશેકની નવલકથામા તાર્કિક આધાર ફગાવી દેવામા આવ્યો છે પ્રચારના અર્થહીન બકવાસમા કોઈને શ્રદ્ધા નથી, પ્રચારકોને પણ નહી કાફકાની નવલકથાઓની જેમ અહી સત્તા ખાતર સત્તાનો ઉપયોગ છે ર ને ખરેખર કે ને ગુનેગાર ઠેરવવામા નથી ન્યાયતત્રને કશુ પ્રાપ્ત થવાનુ કે ભૂમિમોજણીદારને ત્રાસ આપવામા દુર્ગના સત્તાવાળાઓને એક જમાનામા જર્મનીને અને આજે રશિયાને વિશ્વમા સર્વોપરી શા માટે થવુ છે ? વનિક થવા સારુ ? ના, તેમ થવા તો નહી જ સત્તાની આક્રમકતા સપૂર્ણપણે નિરસ અને નિર્હેતુક છે તેમા માત્ર સકલ્પ જ સકલ્પમા પરિણમે છે તે બિલકુલ અતાર્કિક છે

આમ કાફકા અને હાશેક આપણને આ ભયાનક વિરોધાભાસોની સમુખ મૂકી આપે છે આધુનિક યુગમા કાર્તેઝીઅન તાર્કિકતાનો ક્ષય થયો છે માનવજાતને મધ્યયુગ દ્વારા વારસામા મળેલા એક પછી એક સર્વ મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો છે પરતુ જ્યારે બૌદ્ધિકતા સપૂર્ણ

વિજયી થઈ છે ત્યારે ઘોર અતાર્કિકતાએ(સકલ્પનુ સકલ્પમા પરિણમતુ બળ) વિશ્વભર કબજે કર્યો છે, કારણ કે તેનો માર્ગ અવરોધવા માટે કોઈ સર્વસ્વીકૃત મૂલ્યવ્યવસ્થા રહી નથી

હરમાન બ્રૂખની 'ધ સ્લીપવૉકર્સ' નવલકથામા આ વિરોધાભાસ ઉત્તમ રીતે ઉજાગર થયો છે જેને હુ 'સીમાવર્તી' કહુ છુ આ શૈલીના બીજા નવલકથાકારો પણ છે દાખલા તરીકે આધુનિક યુગે એવુ સ્વપ્ન સેવ્યુ છે કે એક દિવસ વિવિધ સસ્કૃતિઓમા વહચાયેલી માનવજાત એક થશે અને વિશ્વમા નિરતર શાતિ સ્થપાશે આજે સમગ્ર પૃથ્વીનો ઇતિહાસ એક અખડ, અવિભાજ્ય એકમ બની ગયો છે અને છતા ચોમેરથી ભીંસતુ અને નિરતર ચાલ્યા કરતુ યુદ્ધ યુગોથી વાછેલી માનવજાતિની એકતા સપડાવી આપવાનુ વચન આપે છે, મનુષ્યજાતિને સહઅસ્તિત્વ વિના કોઈ આરો નથી

૬

યુરોપીય કટોકટી વિશેના અને યુરોપની માનવજાતની લુપ્ત થઈ જવાની શક્યતા વિશેના હુસેર્લના વ્યાખ્યાનો તેમના દાર્શનિક ખરીતા રૂપ હતા તેમણે આ વ્યાખ્યાનો મધ્ય યુરોપની બે રાજધાનીઓમા આપ્યા હતા આ યોગાનુયોગમા એક ઊડો અર્થ રહેલો છે કારણ કે આ મધ્યયુરોપનો એ જ ભાગ છે, જ્યા યુરોપના આધુનિક ઇતિહાસમા પહેલી વાર પશ્ચિમે પશ્ચિમનો વિનાશ નજરે જોયો, અથવા તો વિશેષ સ્પષ્ટતાથી કહીએ તો, જ્યારે રશિયન મહાસત્તા એકસાથે વોર્સો, બુડાપેસ્ટ અને પ્રાગને ગળી ગઈ ત્યારે યુરોપે પોતાના એક અગનો વિચ્છેદ અનુભવ્યો હતો આ દુર્ઘટના પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને કારણે જન્મી હતી, હાપ્સબર્ગ સામ્રાજ્યે આ યુદ્ધ નોતર્યુ હતુ અને એને કારણે એ સામ્રાજ્યનો અત આવ્યો અને નબળુ પડી ગયેલુ યુરોપ હમેશ માટે અસ્થિર થઈ ગયુ

મનુષ્યને પોતાના આત્માના દુરિત માથે જ બાથ ભીડવાની હતી તેવો પ્રૂસ્ત અને જોયૂસનો શાતિનો સમય હવે ભૂતકાળ બની ગયો છે કાફકા, હાશેક, મ્યુઝિલ અને બ્રૂખની નવલકથાઓમા આ દુરિત બહારથી આવે છે અને તે ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાય છે જેમા સાહસિકોને જોડાવાનુ મન થાય એવી ઘટમાળ સાથે આ દુરિતને કશી લેવા દેવા નથી તે બિનગત, નિરકુશ, ન ગણી શકાય, ન સમજી શકાય તેવુ છે અને એમાથી મુક્તિ શક્ય નથી આ મહત્ત્વની પળે(પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી તરત જ) મધ્ય યુરોપના આ મહાન નવલકથાકારોએ આધુનિકયુગમા રહેલા સીમાવર્તી વિરોધાભાસોને જોયા, સવેદ્યા અને ઝીલ્યા

પરતુ તેમની નવલકથાઓને સામાજિક કે રાજકીય આગાહીઓ તરીકે, જાણે કે ઑરવેલની નવલકથાઓની પૂર્વજ છે તેમ માનવુ ઉચિત નથી જ્યોર્જ ઓરવેલ તેમની નવલકથાઓમા જે કહે છે તે એક નિબધ કે ચોપાનિયામા સારી રીતે (અથવા તો વધારે સારી રીતે) કહી શકાય ખરખર તો આ નવલકથાકારો 'નવલકથા જ તાગી શકે તેવા સત્ય'ની શોધ કરે છે સીમાવર્તી વિરોધાભાસોની પરિસ્થિતિમા બધી જ અસ્તિત્વવાદી વિચારણાઓ કયો નવો અર્થ ધારણ કરે છે તે આ નવલકથાકારો પ્રતિપાદિત કરે છે જો

કે નો સ્વાતંત્ર્ય માટેનો પ્રયાસ ભ્રામક હોય તો 'સાહસ'નો અર્થ શો ? જો 'ધ મેન વિધાઉટ ક્વૉલિટીઝ'ના બુદ્ધિજીવીઓને બીજે દિવસે તેમનુ અસ્તિત્વ રાખ કરી દેનારા યુદ્ધ વિશે જરા જેટલો અણસાર પણ ન હોય તો ભવિષ્ય'નો અર્થ શો ? જો ભૂખનો હોગાનાઉ પોતે કરેલા ખૂન બદલ પસ્તાવો વ્યક્ત ન કરતો હોય એટલુ જ નહી પણ આખી વાત ભૂલી જાય તો 'ગુના'નો શો અર્થ ? અને હાશેકની તે સમયની ઉત્તમ હાસ્યપ્રધાન નવલકથા 'શ્વીક'મા યુદ્ધનો ઉપયોગ માત્ર પૃષ્ઠભૂ તરીકે કરવામા આવ્યો હોય તો 'હાસ્ય'ની વિભાવનાનુ શુ થયુ ? પ્રિયતમા સાથે પથારીમા સૂતેલા કે ની સામે દુર્ગના બે જાસૂસો ઝળુબી રહેલા હોય ત્યારે અગત અને જાહેરજીવનમા કોઈ ભેદ રહે ખરો ? આ સદર્ભે વિચારીએ તો એકાત એટલે શુ ? અમુક લોકો કહે છે તેમ ભાર, પીડા, શાપ એટલે એકાત કે પછી આજની સર્વવ્યાપી સઘશક્તિ દ્વારા વ્યક્તિને કચડવાની પ્રક્રિયામા જ એકાતનુ મોઘેરુ મૂલ્ય છે ?

નવલકથાના ઇતિહાસના યુગો અતિ દીર્ઘ છે, (ઝડપથી બદલાતી જતી ફેશનો સાથે એને કશી લેવાદેવા નથી) જે તેના કથાનકોના વિવિધ પાસાઓમા કેન્દ્રિત થયેલા છે તેથી જ નવલકથામા રોજબરોજની સાદી ઘટનાઓનો વિનિયોગ કરવાની ફ્લોબેરની શોધ સિત્તેર વર્ષ પછી જેમ્સ જોય્સની મહાન કૃતિમા પૂર્ણ આકાર ધારણ કરે છે સિત્તેર વર્ષ પહેલા મધ્ય યુરોપના નવલકથાકારોના નક્ષત્રમડળે જ યુગના મડાણ કર્યાં હતા (સીમાવર્તી વિરોધાભાસોનો યુગ) તે મારે મતે પૂરો થયો નથી

૭

નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલી રહ્યો છે તેવી ચર્ચા ઘણા લાબા સમયથી ચાલી રહી છે, વિશેષત ભવિષ્યવાદીઓ, અતિવાસ્તવવાદીઓ અને લગભગ બધા આવાગાર્દ સર્જકોએ આ ચર્ચા કરી છે સારરૂપે તેમણે એવુ નિદાન કર્યુ છે કે નવલકથાએ તેની વિકાસયાત્રાના રાજમાર્ગ પરથી ચલિત થઈને, કળાના ક્રાતિકારી નવા માર્ગથી તેમ જ અગાઉ અસ્તિત્વમા હતી તે કળાના સ્વરૂપથી તદ્દન ભિન્ન એવી નવલકથાની કેડી કડારી છે જેમ ગરીબાઈ, સત્તાધીશો, ખખડી ગયેલી મોટરો અને માથા પરની ટોપીને જીર્ણ થતા ફેકી દેવામા આવેર છે તેમ નવલકથાને પણ ઇતિહાસનુ ઓઠુ લઈને ધરબી દેવાઈ હતી

પરતુ જો સર્વાન્તિસ આધુનિક યુગનો જનક હોય તો તેણે સિદ્ધ કરેલા નવલકથાસ્વરૂપનો અત આણનાર તબક્કો આધુનિક યુગના અતની આગાહી કરનારો બની રહેશે તેથી જ નવલકથાના નાભિશ્વાસની મરણટીપની પાછળ રહેલુ ચતુરાઈભરેલુ સ્મિત મને એટલા માટે મૂર્ખામીભરેલુ લાગે છે કે સર્જક પર લાદવામા આવતા વિધિનિષેધો, સેન્સરશીપ અને સૈદ્ધાતિક વિચારણાઓના ભારણને લીધ, મે મારી નજર સામે નવલકથાને ક્ષીણકાય થઈ અત પામતી, કરુણ અત પામતી જોઈ છે સામાન્યપણે સરમુખત્યારશાહી વિશ્વ તરીકે ઓળખાતા આ વિશ્વમા મે મારુ સમગ્ર જીવન પસાર કર્યુ છે તે તબક્કે એ વાત સ્પષ્ટ થઈ ગઈ હતી કે નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલે છે પશ્ચિમી જગતના આદર્શ પર રચાયેલા સાપેક્ષ અને સદિગ્ધ માનવમૂલ્યોની જેમ નવલકથા પણ સરમુખત્યારશાહી સાથે લડવામા અસમર્થ છે આ અસામર્થ્ય નોકરશાહીના વિરોધ કરતા અલગતાવાદી પરિબળો

અનુભવે છે તેવુ કે સરમુખત્યારની સામે માનવહક્કના લડવૈયાઓ અનુભવે છે તેવા અસામર્થ્યથી વધુ ઊંડુ છે તે રાજકીય અને નૈતિક ઉપરાત અસ્તિત્વમૂલક છે અહી અસ્તિત્વમૂલક શબ્દ મે એટલા માટે વાપર્યો છે કે સર્વોપરી સત્ય(ઈશ્વર)ને આધારે ચાલતુ વિશ્વ અને નવલકથાનુ સાપેક્ષ તથા સદિગ્ધ વિશ્વ, તદ્દન ભિન્ન તત્ત્વોમાથી બનેલા છે સરમુખત્યારશાહી સત્યની સાપેક્ષતાને નકારે છે, શકા કરે છે, પ્રશ્નો કરી મૂઝવે છે સરમુખત્યારશાહીના આ સત્યમા નવલકથાનુ સત્ય ક્યારેય સમાઈ ન શકે

પરતુ હજારોની સખ્યામા પ્રગટ થતી કુટીબધ નવલકથાઓ સામ્યવાદી રશિયામા નથી વચાતી? નિ શક વચાય જ છે પરતુ આ નવલકથાઓ માનવજીવનને સમજતુ એકેય પાસુ રજૂ કરતી નથી તેમા અસ્તિત્વનો એકેય નવો ખડ શોધાતો નથી તે તો અત્યાર સુધી કહેવાયેલા સત્યને અનુસરે છે, વિશેષ કહીએ તો અનેકો દ્વારા કહેવાયેલા સત્ય(રાજ્યસત્તા દ્વારા કહેવાયેલા સત્ય, જેમા દરેકે હાજીહા કરવાની છે)ની નીચે સહી કરવામા જ આ નવલકથાઓ ઈતિશ્રી સમજે છે અને તેમા જ તેની કીર્તિ અને સમાજોપયોગિતા સમાયેલી છે તેમ માને છે આ નવલકથાઓ કશી જ નવોન્મેષ ન દાખવવાને કારણે નવા આવિષ્કારોની પરપરાને આગળ વધારવામા નિષ્ફળ જાય છે બીજી રીતે કહીએ તો આ નવલકથાઓ, નવલકથાનો ઈતિહાસ રચાઈ ગયા પછી લખાઈ છે

અર્ધી સદી પહેલા નવલકથાના ઈતિહાસે રશિયાના શાસનકાળમા વિરામ લીધો ગોગોલથી બેલી સુધીના નવલકથાકારોએ સિદ્ધ કરેલા કળાસ્વરૂપને સદર્ભે આ વિરામ ઘણો મહત્ત્વનો બની રહ્યો છે આમ નવલકથાના નાભિશ્વાસની વાત એક તરગ માત્ર નથી અત ખરેખર આવી ગયો છે અને હવે આપણે પામી ગયા છીએ કે નવલકથાનો શ્વાસ કેવી રીતે અટક્યો છે એનો અર્થ એવો નહી કે તે અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે અને તેના ઈતિહાસથી ક્યાય દૂર ફેકાઈ ગઈ છે તેનો શ્વાસ કોઈનીય જાણ વિના ધીમે ધીમે અટક્યો છે, એટલુ જ નહી, કોઈના પેટનુ પાણીયે હાલ્યુ નથી

૮

પોતાના કર્મે કરીને નવલકથાની યાત્રા થભી ગઈ હોય એમ નથી લાગતુ? તમામ શક્યતાઓ, જ્ઞાનનો ભડાર અને તમામ સ્વરૂપોનો ક્યાસ નવલકથાએ કાઢી લીધો છે એવુ નથી? મે એવુ સાભળ્યુ છે કે નવલકથાનો ઈતિહાસ કોલસાની પતરીની જેમ ઉખડી પડ્યો છે વળી, આ નવલકથાઓ, હાથમાથી સરકી ગયેલી તકોનુ કબ્રસ્તાન કે બહેરા કાને અથડાતો આર્જવભર્યો સૂર બની રહી હોય એમ નથી લાગતુ? નવલકથામા વિનિયોગ કરવાના ચાર સ્વરૂપો વિશે મારે વાત કરવી છે

<u>નવલકથામા રમતનો વિનિયોગ</u>

મારે મતે લોરેન્સ સ્ટર્નની 'ટ્રિસ્ટામ શેન્ડી અને ડેનિસ દિદેરોની 'ઝાક લ ફેટલિસ્ટ' નવલકથાઓ અઢારમી સદીની મહત્ત્વપૂર્ણ કલાકૃતિઓ છે આ નવલકથાઓએ મહત્ત્વપૂર્ણ કળા-સરચના સિદ્ધ કરી છે અદ્યાપિપર્યત ક્યારેય સિદ્ધ ન થયેલી હળવાશ અને રમતિયાળપણાએ આ નવલકથાઓમા કળાત્મક ઊચાઈ સિદ્ધ કરી છે ત્યાર બાદ લખાયેલી

નવલકથા અનિવાર્ય સાદૃશ્ય, વાસ્તવાદી પૃષ્ઠભૂ અને રેખાયિત વાસ્તવિકતાની દાસી બની ગઈ આ બે મહાન કળાકૃતિઓએ ચીંધેલો માર્ગ અનુગામી નવલકથાએ ત્યજી દીધો, નહીતર નવલકથાની વિકાસયાત્રા જુદા જ રાહ પર હોત હા, યુરોપીય નવલકથાના ઇતિહાસનુ સાવ ભિન્ન સ્વરૂપ હુ કલ્પી શકુ છુ

નવલકથામા સ્વપ્નનો વિનિયોગ

ગાઢ નિદ્રામા ગરકાવ, ઓગણીસમી સદીની કલ્પનાને ફ્રાન્ઝ કાફકાએ ઢઢોળી અતિવાસ્તવાસ્તવવાદીઓએ જે નિશાન તાક્યુ હતુ અને જેમા તે નિષ્ફળ ગયા તે 'સ્વપ્નનુ વાસ્તવમા રસાયણ' કાફકાએ બહુ પહેલા નવલકથામા સિદ્ધ કર્યુ ખરેખર તો નોવાલિસે શરૂ કરેલી આ શૈલીનો વિનિયોગ થાય તે નવલકથાની કેટલાય સમયની વણપુરાયેલી સૌંદર્યલક્ષી મહેચ્છા હતી પરતુ તે સિદ્ધ કરવા માટે તો વિશિષ્ટ કૌશલ જોઈએ અને તે માટે નવલકથાએ એક સદી સુધી કાફકાની રાહ જોવી પડી કાફકાની આ ભવ્ય સિદ્ધિ એ નવલકથાનો અતિમ અધ્યાય છે એમ કહેવા કરતા તે એવો આશ્ચર્યજનક આરભ છે એમ કહેવુ વધુ યોગ્ય છે એ બતાવી આપે છે કે જેવી રીતે સ્વપ્નમા કપોલકલ્પિતનો વિસ્ફોટ થાય છે એમ નવલકથામા પણ થઈ શકે છે અને તેને આધારે વાસ્તવિક સાદૃશ્યમાથી નવલકથાને મુક્ત કરી શકાય છે

વિચારનો વિનિયોગ

મ્યુઝિલ અને બ્રૂખએ સર્વોપરી અને ઝળાહળા બૌદ્ધિકતાને નવલકથામા આણી આવી બૌદ્ધિકતાને નવલકથામા પ્રયોજવી એટલે નવલકથાનુ ફિલસૂફીમા રૂપાતર કરવુ એમ નહીં પરતુ કથાની ચોમેર વિચારશીલતા અને અવિચારશીલતાનો, કથન અને ચિંતનનો વિચારોત્તેજક પરિવેશ રચવો કે જે માનવ અસ્તિત્વને અજવાળી મૂકે અને નવલકથાને બૌદ્ધિક સમન્વયની ચરમસીમાએ પહોચાડે આ નવલકથાકારોએ મેળવેલી સિદ્ધિને આપણે નવલકથાનો અતિમ અધ્યાય ગણીશુ કે લાબી યાત્રામા જોડાવાનુ આમત્રણ ?

સમયનો વિનિયોગ

સીમાવર્તી વિરોધાભાસોનો યુગ આજના નવલકથાકારોને પ્રૂસ્તના અગત સસ્મરણોના પ્રશ્નને સામૂહિક સમયના પ્રશ્ન સુધી વિસ્તારવા પ્રેરે છે આ સમયવિશેષ દરમ્યાન યુરોપ જાણે ભૂતકાળમા ડોકિયુ કરે છે અથવા તો કહો કે કોઈ એક વૃદ્ધ પોતાના ભૂતકાળને ક્ષણાર્ધના ઝબકારમા જોઈ લેવા મથે એ જ રીતે યુરોપ પોતાના ઇતિહાસનુ પુનરાવલોકન કરી તેને તોળે છે એટલે જ નવલકથા અત્યાર સુધી જેમા બધાઈ રહી હતી તે વ્યક્તિના જીવનની ઐહિક મર્યાદાને વળોટવાની એષણા જાગે છે અને ખાલી રહેલા અવકાશમા કેટલાક ઐતિહાસિક ખડો ભરવાની પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે(આરાગો અને ફ્યુએન્તીએ ક્યારનોય આ વિનિયાગ કર્યો છે)

પરતુ જે હુ જાણી શકુ તેમ નથી એવા નવલકથાના ભાવિ માર્ગ વિશે મારે આગાહીઓ નથી કરવી મારે તો એ સૂચવવુ છે કે જો નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલવાનો હશે તો તેની સ્વરૂપશક્યતાઓ પૂરી થવાને કારણે નહીં પરતુ તેનાથી ઉફરા ચાલતા વિશ્વમા તે મુકાઈ છે તે કારણે

પૃથ્વીના ઇતિહાસની સવાદિતાનુ મનુષ્યે જે સ્વપ્ન સેવ્યુ હતુ તેને ઈશ્વરે મનુષ્ય પરત્વેની દ્વેષબુદ્ધિથી સાકાર થવા દીધુ છે, તેને પરિણામે આ વિશ્વ એ હદે સીમિત થઈ ગયુ છે કે પૂર્વેના સઘળા માનવીય સવેદનોના પરિમાણો બદલાઈ ગયા સાચી વાત તો એ છે કે આ વિશ્વના આવા સકોચનથી મનુષ્યની જિદગી ધીમે ધીમે ખવાઈ ગઈ અને ગમે તેવો મહાન પ્રેમ પણ આખરે ઝાખી થતી જતી સ્મૃતિનુ હાડપિંજર જ બની રહે છે પરતુ આધુનિક સમાજની એ લાક્ષણિકતા છે કે આ અભિશાપથી તે માનવને અજાણ રાખી પીરે છે તેણે માનવની જિદગીને યત્રવત્ સામાજિક ક્રિયાઓનો પર્યાય બનાવી દીધા છ, પ્રજાકીય ઇતિહાસનુ નગણ્ય અને નર્યું બદ્ધ તેમ જ ચીલાચાલુ અર્થઘટન કર્યું છે, વ્યાપક સામાજિક જીવનને રાજકીય સઘર્ષમા સીમિત કરી દઈ આખરે બે મહાસત્તાઓની સાઠમારીનુ સરળ સમીકરણ બનાવી દીધુ છે મનુષ્ય ઘસાતા જતા મૂલ્યોના આબેહૂબ કળણમા ફસાયો છે જ્યા હુસેર્લની 'જીવસૃષ્ટિ' સપૂર્ણપણે પાખી થઈ ગઈ છે અને 'સત્-તાનુ વિસ્મરણ થયુ છે એટલે નવલકથાનુ જીવનકાર્ય જો 'જીવસૃષ્ટિ ને હમેશા જીવત રાખવાનુ હોય તો અગાઉ ક્યારેય ન હોય તેટલી તાતી અનિવાર્યતા આજે નવલકથાની છે એવુ નથી લાગતુ ?

હા, મને આ વાત સાચી લાગે છે પરતુ ખેર ! નવલકથાવિશ્વના અસ્તિત્વને જ નહી પરતુ કળાકૃતિના અર્થને પણ નિ શેષ કરી દેનારી, મૂલ્યોના ઘસારા રૂપી ઊધઈથી ખવાઈ ગઈ છે સમગ્ર સસ્કૃતિની જેમ નવલકથા પણ સમૂહમાધ્યમોના પજામા જકડાતી ગઈ છે પૃથ્વીના ઇતિહાસનુ નિજત્વ લુપ્ત કરી દઈ તેનુ સામૂહિકીકરણ કરનારા આ સમૂહમાધ્યમો સક્રિય થયા છે આ સમૂહમાધ્યમોએ ઘસાતા મૂલ્યોની પ્રક્રિયાને વિસ્તારી છે પોતાને ફાવતા માર્ગે વાળી છે આ સમૂહમાધ્યમો, વિશ્વની મોટા ભાગની પ્રજાઓ, પ્રત્યેક માનવ અને સાચુ કહીએ તો સમસ્ત માનવજાતને લોભાવતા બીબાઢાળ ચોકઠા પૂરા પાડે છે સમૂહમાધ્યમોના વિવિધ ક્ષેત્રોમા જુદા જુદા રાજકીય જૂથોના સ્થાપિત હિતો ગોપિત છે એનુ કોઈને વિશેષ આશ્ચર્ય ન થવુ જોઈએ સપાટી પરની આવી દેખાતી વિભિન્નતા પછવાડે પણ સમાન સ્વાર્થ સવાતો રહે છે યુરોપના અને અમેરિકાના ડાબેરી અથવા જમણેરી રાજકીય વિચારપત્રોમા સહેજ નજર કરતા જ તમને જણાશે કે તે બધાનુ જીવનદર્શન એક છે આવુ એકરૂપ દર્શન, માહિતીના સમાન કોષ્ટકો, એકસરખા શીર્ષકો અને સમાન રૂઢિપ્રયોગો ઉપરાત એ જ ભાષા, એ જ શૈલી, એવી જ કલાકીય રુચિ અને વસ્તુની ઉપયોગિતા-બિનઉપયોગિતા માટેની પસદગી યાદી અને અગ્રતાક્રમ પણ એકસરખા જ રાજકીય હેતુથી છવાયેલા સમૂહમાધ્યમોનો આ એકસમાન હેતુ તે આજના યુગનો ઉદ્દેશ (આત્મા) છે અને આ ઉદ્દેશ મને લાગે છે કે નવલકથાના મૂળ સત્યથી તદ્દન વિરુદ્ધ છે

નવલકથાનુ સત્ય એટલે સકુલતાનુ સત્ય પ્રત્યેક નવલકથા તેના વાચકને કહે છે 'પરિસ્થિતિ તમને દેખાય છે તેવી સરળ નથી નવલકથાનુ શાશ્વત સત્ય આ જ છે, પરતુ પ્રશ્ન પુછાય પુછાય ત્યા અપાવા લાગતા સરળ હાથવગા ઉત્તરોના શોરબકોરમા નવલકથાનુ સકુલતાસભર સત્ય ધીમે ધીમે વિલીન થઈ જાય છે આપણા જમાના સત્યમા, કા તો ૨૭

અન્ના સાચી છે અથવા કેરેનીન અને જેને જાણવુ મુશ્કેલ છે તથા જે સહેજમા સરકી જાય એવુ છે એ સર્વાન્તિસે પ્રબોધ્યુ ડહાપણેય હવેના યુગમા નડતરરૂપ અને નિરર્થક બની ગયુ છે

નવલકથાનુ સત્ય નિરતર પ્રવાહિત રહેલુ છે પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉની કૃતિ માટે પડકારરૂપ છે, પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉના અનુભવને નવા સ્વરૂપમા મૂકે છે પરતુ આપણા સમયનુ પૂરેપૂરુ ફોકસ એવા વિસ્તૃત વર્તમાન પર છે કે જે ભૂતકાળને આપણી દૃષ્ટિમર્યાદાથી દૂર ખસેડી મૂકે છે અને વિગત-સમયને વર્તમાન ક્ષણમા બાધે છે આ વ્યવસ્થામા નવલકથા ભૂતકાળને ભવિષ્ય સાથે જોડતા સેતુબધનુ કામ કરતી કળાકૃતિ નથી રહેતી પરતુ સાપ્રતમા ઘટતી અનેક ઘટનાઓમાની એક કે જેના ભાવિની કોઈ શક્યતા નથી તેવી એક ચેષ્ટા માત્ર બની રહે છે

૧૦

એનો અર્થ એવો થાય કે 'એનાથી ભિન્ન રીતે વિકસેલા વિશ્વ મા નવલકથા અદૃશ્ય થઈ જશે ? સત્-તાના વિસ્મરણ'ની સ્થિતિમા યુરોપને તળિયે ડુબાડી દેશે ? એટલે કે ભૂમિમોજણીદારોના વાવાઝોડા-આધી સિવાય કશુ જ બચશે નહીં નવલકથાઓનો ઇતિહાસ રચાયા પછી લખાયેલી નવલકથા બની રહેશે ? મને ખબર નથી પણ હુ એટલુ જરૂર કહી શકુ કે આપણા યુગની આ પરિસ્થિતિ સાથે નવલકથા સમાધાન ન કરી શકે જો એ અજાણી ભોમ શોધવા પ્રવૃત્ત હશે, વિકાસોન્મુખ થવાની હશે તો વિશ્વના વિકાસની સમાતરે જ આમ કરી શકાશે

આવાગાર્દ કળાકારોએ આ જ વાત આમ જોઈ, ભવિષ્ય સાથે કદમ મિલાવવાની આકાક્ષામા નવલકથા બધાઈ ગઈ છે એ હકીકત છે કે આવાગાર્દ કળાકારોએ રચેલી રચનાઓ બેધડક, અઘરી ઉશ્કેરણીજનક અને માનવજાતની ઉપેક્ષા કરતી હતી પરતુ તે સમયનુ સત્ય તેમની સાથે છે અને ટૂકા ગાળામા જ તેઓ સાચા પુરવાર થશે એવા વિશ્વાસથી તેમણે આ પ્રકારની કૃતિઓ રચી

એક સમયે હુ પણ માનતો હતો કે આપણા કાર્યો અને આપણી કૃતિઓનો ન્યાય તોળનારો સાચો માપદડ આવનારો સમય જ છે પરતુ થોડા સમય પછી મને સમજાયુ કે ભવિષ્યની પાછળ દોડ લગાવવી એ તદ્દન કનિષ્ટ પ્રકારનુ રૂઢિદાસ્ય છે, બળિયાન આજીજી કરવા જવુ છે કારણ કે ભાવિ, સાપ્રત કરતા હમેશ બળવાન હોવાનુ અલબત્ત, ભાવિ આપણા વિશે મત પ્રગટ કરશે જ અને તે પણ કશી પાત્રતા વિના જ

પરતુ જો ભાવિનુ મારે મન કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો હુ શેને વરેલો છુ ? મારી પ્રતિબદ્ધતા ઈશ્વર, માતૃભૂમિ જનતા જનાર્દન કે વ્યક્તિમત્તા કોના તરફ છે ? મારો ઉત્તર જેટલો ગભીર છે તેટલો જ હાસ્યાસ્પદ છે વસ્તુત હુ કશાની જોડે બધાયેલો નથી પરતુ સર્વાન્તિસના લુપ્ત થતા જતા વારસાને વરેલો છુ



રાજેશ પંડ્યા

•

મહાભારત : એક મહાકાવ્ય ?

'મહાભારત' અને 'રામાયણ' આદિકાવ્યો તરીકે સર્વસ્વીકૃત રચનાઓ છે આ બંને કૃતિઓનુ સ્થાન વૈદિક સાહિત્ય અને કાલિદાસ આદિ મહાકવિઓની રચનાઓ વચ્ચે નિશ્ચિત કરી શકાય આ રીતે સાહિત્યિક મહાકાવ્ય સ્વરૂપના ઉદ્ભવ પહેલા આપણી પાસે રામાયણ અને મહાભારત જેવી કૃતિઓ હતી અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ બંને કૃતિઓ સાહિત્યિક મહાકાવ્યો માટે પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડે છે, એનો સકેત આ બન્ને રચનાઓ માટે પ્રયોજાતી 'આદિકાવ્ય' એવી સજ્ઞામા જોઈ શકાય વળી, આ બંને રચનાઓ માટે 'મહાકાવ્ય' એવી સજ્ઞા પણ છેક આરભથી પ્રયોજાતી રહી છે માત્ર 'આદિકાવ્ય' એમ કહેવાથી આ રચનાઓનુ મહાન કાવ્ય હોવાપણુ જાણે કે પૂરેપૂરુ સૂચવાતુ નહોતુ તો બીજી રીતે આદિકાવ્ય એમ કહેવામા કોઈ ને કોઈ મર્યાદા, દોષ કે મહાકાવ્યમા ન હોવી જોઈએ એવી અણઘડતા કે કચાશ એમા વ્યકત થતી હતી એને ટાળવા અને પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનની પરપરામા 'મહાકાવ્ય' એવી સજ્ઞા પ્રયોજવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ

રામાયણ અને મહાભારત બંને રચનાઓને મહાકાવ્ય' એવી એક સજ્ઞા લાગુ પાડવામા આ બંને રચનાઓમા રહેલુ કોઈ એક સમાન તત્ત્વ કારણભૂત નથી બંને રચનાઓના આકાર વિશેની કોઈ એક વિભાવના પણ એમાથી ફલિત થતી નથી ઊલટુ, 'મહાકાવ્ય' એવી સજ્ઞાનો અતિ વિશાળ અર્થ કરીએ તો જ આ બંને રચનાઓનો એમા સમાવેશ કરી શકાય એ પ્રકારની આ રચનાઓ છે કેટલીક વખત તો બે સામસામા છેડે એનુ સ્થાન નક્કી કરી શકાય એવુ પણ લાગે અને એ બંને વચ્ચે બીજી અનેક રચનાઓનુ સ્થાન નક્કી કરી શકાય

એક રીતે જોઈએ તો, મહાભારતને મુકાબલે રામાયણ, મહાકાવ્યની આપણી વિભાવનાથી સૌથી વધુ નિકટ છે અને મહાભારત સૌથી વધુ દૂર છે મહાભારત સમગ્ર

અન્ના સાચી છે અથવા કેરેનીન અને જેને જાણવુ મુશ્કેલ છે તથા જે સહેજમા સરકી જાય એવુ છે એ સર્વાન્તિસે પ્રબોધ્યુ ડહાપણેય હવેના યુગમા નડતરરૂપ અને નિરર્થક બની ગયુ છે

નવલકથાનુ સત્ય નિરતર પ્રવાહિત રહેલુ છે પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉની કૃતિ માટે પડકારરૂપ છે, પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉના અનુભવને નવા સ્વરૂપમા મૂકે છે પરતુ આપણા સમયનુ પૂરેપૂરુ ફોકસ એવા વિસ્તૃત વર્તમાન પર છે કે જે ભૂતકાળને આપણી દૃષ્ટિમર્યાદાથી દૂર ખસેડી મૂકે છે અને વિગત સમયને વર્તમાન ક્ષણમા બાધે છે આ વ્યવસ્થામા નવલકથા, ભૂતકાળને ભવિષ્ય સાથે જોડતા સેતુબધનુ કામ કરતી કળાકૃતિ નથી રહેતી પરતુ સાપ્રતમા ઘટતી અનેક ઘટનાઓમાની એક કે જેના ભાવિની કોઈ શક્યતા નથી તેવી એક ચેષ્ટા માત્ર બની રહે છે

૧૦

એનો અર્થ એવો થાય કે 'એનાથી ભિન્ન રીતે વિકસેલા વિશ્વ મા નવલકથા અદૃશ્ય થઈ જશે ? 'સત્-તાના વિસ્મરણ'ની સ્થિતિમા યુરોપને તળિયે ડુબાડી દેશે ? એટલે કે ભૂમિમોજણીદારોના વાવાઝોડા-આધી સિવાય કશુ જ બચશે નહી નવલકથાઓનો ઈતિહાસ રચાયા પછી લખાયેલી નવલકથા બની રહેશે ? મને ખબર નથી પણ હુ એટલુ જરૂર કહી શકુ કે આપણા યુગની આ પરિસ્થિતિ સાથે નવલકથા સમાધાન ન કરી શકે જો એ અજાણી ભોમ શોધવા પ્રવૃત્ત હશે, વિકાસોન્મુખ થવાની હશે તો વિશ્વના વિકાસની સમાતરે જ આમ કરી શકાશે

આવાગાર્દ કળાકારોએ આ જ વાત આમ જોઈ ભવિષ્ય સાથે કદમ મિલાવવાની આકાક્ષામા નવલકથા બધાઈ ગઈ છે એ હકીકત છે કે આવાગાર્દ કળાકારોએ રચેલી રચનાઓ બેધડક, અઘરી, ઉશ્કેરણીજનક અને માનવજાતની ઉપેક્ષા કરતી હતી પરતુ તે સમયનુ સત્ય તેમની સાથે છે અને ટૂકા ગાળામા જ તેઓ સાચા પુરવાર થશે એવા વિશ્વાસથી તેમણે આ પ્રકારની કૃતિઓ રચી

એક સમયે હુ પણ માનતો હતો કે આપણા કાર્યો અને આપણી કૃતિઓનો ન્યાય તોળનારો સાચો માપદડ આવનારો સમય જ છે પરતુ થોડા સમય પછી મને સમજાયુ કે ભવિષ્યની પાછળ દોડ લગાવવી એ તદ્દન કનિષ્ટ પ્રકારનુ રૂઢિદાસ્ય છે, બળિયાને આજીજી કરવા જવુ છે કારણ કે ભાવિ, સાપ્રત કરતા હમેશ બળવાન હોવાનુ અલબત્ત, ભાવિ આપણા વિશે મત પ્રગટ કરશે જ અને તે પણ કશી પાત્રતા વિના જ

પરતુ જો ભાવિનુ મારે મન કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો હુ શેને વરેલો છુ ? મારી પ્રતિબદ્ધતા ઈશ્વર, માતૃભૂમિ જનતા જનાર્દન કે વ્યક્તિમત્તા કોના તરફ છે ? મારો ઉત્તર જેટલો ગભીર છે તેટલો જ હાસ્યાસ્પદ છે વસ્તુત હુ કશાની જોડે બધાયેલો નથી પરતુ સર્વાન્તિસના લુપ્ત થતા જતા વારસાને વરેલો છુ



રાજેશ પંડ્યા

•

મહાભારત એક મહાકાવ્ય ?

'મહાભારત' અને રામાયણ' આદિકાવ્યો તરીકે સર્વસ્વીકૃત રચનાઓ છે આ બને કૃતિઓનુ સ્થાન વૈદિક સાહિત્ય અને કાલિદાસ આદિ મહાકવિઓની રચનાઓ વચ્ચે નિશ્ચિત કરી શકાય આ રીતે સાહિત્યિક મહાકાવ્ય સ્વરૂપના ઉદ્ભવ પહેલા આપણી પાસે રામાયણ અને મહાભારત જેવી કૃતિઓ હતી અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ બને કૃતિઓ સાહિત્યિક મહાકાવ્યો માટે પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડે છે એનો સકેત આ બન્ને રચનાઓ માટે પ્રયોજાતી આદિકાવ્ય' એવી સજ્ઞામા જોઈ શકાય વળી, આ બને રચનાઓ માટે 'મહાકાવ્ય એવી સજ્ઞા પણ છેક આરભથી પ્રયોજાતી રહી છે માત્ર આદિકાવ્ય' એમ કહેવાથી આ રચનાઓનુ મહાન કાવ્ય હોવાપણુ જાણે કે પૂરેપૂરુ સૂચવાતુ નહોતુ તો બીજી રીતે આદિકાવ્ય એમ કહેવામા કોઈ ને કોઈ મર્યાદા, દોષ કે મહાકાવ્યમા ન હોવી જોઈએ એવી અણઘડતા કે કચાશ એમા વ્યક્ત થતી હતી એને ટાળવા અને પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનની પરપરામા 'મહાકાવ્ય' એવી સજ્ઞા પ્રયોજવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ

રામાયણ અને મહાભારત બને રચનાઓને મહાકાવ્ય' એવી એક સજ્ઞા લાગુ પાડવામા આ બને રચનાઓમા રહેલુ કોઈ એક સમાન તત્ત્વ કારણભૂત નથી બને રચનાઓના આકાર વિશેની કોઈ એક વિભાવના પણ એમાથી ફલિત થતી નથી ઊલટુ મહાકાવ્ય એવી સજ્ઞાનો અતિ વિશાળ અર્થ કરીએ તો જ આ બને રચનાઓનો એમા સમાવેશ કરી શકાય એ પ્રકારની આ રચનાઓ છે કેટલીક વખત તો બ સામસામા છેડે એનુ સ્થાન નક્કી કરી શકાય એવુ પણ લાગે અને એ બને વચ્ચે બીજી અનેક રચનાઓનુ સ્થાન નક્કી કરી શકાય

એક રીતે જોઈએ તો મહાભારતને મુકાબલે રામાયણ મહાકાવ્યની આપણી વિભાવનાથી સૌથી વધુ નિકટ છે અને મહાભારત સૌથી વધુ દૂર છે મહાભારત સમગ્ર ર

નહિ પરતુ મહાભારત આધારિત 'કિરાતાર્જુનીયમ્' અને 'શિશુપાલવધમ્' જેવી રચનાઓની આપણા ઉત્તમ મહાકાવ્યોમા ગણતરી થાય છે 'રઘુવશ'નો વ્યાપ રામાયણ કરતા વધુ છે છતા 'રઘુવશ' પણ પચમહાકાવ્યોમાની એક ઉત્તમ રચના છે રઘુવશની જેમ રામાયણ આપણી કાવ્યત્વની અપેક્ષાને વધુ સતોષે છે જ્યારે મહાભારત નહિ, પરતુ મહાભારત આધારિત ભાસના નાટકો આપણી કળાઅપેક્ષાને સતોષે છે કાલિદાસ મહાભારતના મુખ્ય કથાનક (કૌરવ-પાડવનુ કથાનક)ને સર્જનની સામગ્રીરૂપે પસદ કરતા નથી પરતુ રામાયણના મુખ્ય કથાનકનો કાવ્યની સામગ્રી તરીકે સ્વીકાર કરે છે કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાન શાકુતલમ્'નો એક રીતે મહાભારતની મુખ્ય કથા સાથે સીધો સબધ નથી જ્યારે ભાસ પોતાની કૃતિઓ માટે મહાભારતના ઉપાખ્યાનોને નહિ પરતુ મુખ્ય કથાને સ્વીકારે છે બને મહાન સર્જકોના વલણમા જોવા મળતો આવો ભેદ માત્ર વૈયક્તિક નથી આ દ્વારા આપણે ભારતવર્ષની આ બે મહાન કૃતિઓ વચ્ચે રહેલા મૂળભૂત ભેદને પણ જાણી શકીએ છીએ અને એ ભેદ વડે જ રામાયણ અને મહાભારત એકબીજાથી વિશિષ્ટ અને સ્વતત્ર છે આ ભેદક તત્ત્વ એ છે કે મહાભારતમા નાટ્યત્વ વધુ છે જ્યારે રામાયણમા કાવ્યત્વ

મહાભારત કરતા રામાયણ કાવ્યત્વની બાબતમા અનેક રીતે ચઢિયાતી રચના છે અને રસાનુભૂતિ કરાવવાની તેની ક્ષમતા પણ વિશેષ છે એનુ રહસ્ય સામગ્રીના કળાત્મક સયોજનમા રહ્યુ છે ભલે, મહાભારત જેટલા પ્રમાણમા નહિ પરતુ રામાયણમા પણ અનેક ઉપાખ્યાનો જોવા મળે છે જો કે ત્યા એ બધાના સયોજન પાછળ કળાત્મકતાનો આગ્રહ રાખવામા આવ્યો છે ઓછામા ઓછુ, કોઈ મોટુ રસવિઘ્ન ન થાય એની કાળજી તો લેવામા આવી જ છે મહાભારતની બાબતમા આવુ કશુ કહી શકાશે નહિ એનો અર્થ એવો નથી કે રામાયણની તુલનામા મહાભારત કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ દરિદ્ર છે સૌન્દર્ય તો બને રચનાઓમા છે, પરતુ બનેનુ પોતપોતાનુ આગવુ સૌન્દર્ય છે

આદિકાળ પછીના સર્જકો માટે રામાયણની કાવ્યાત્મકતા વધુ આકર્ષણનો વિષય બને છે આ આકર્ષણ એના કળાત્મક આકારને કારણે છે કવિઓ પણ મહાભારતને નમૂના તરીકે સ્વીકારીને નહિ પરતુ રામાયણને આદર્શ નમૂના તરીકે સ્વીકારી મહાકાવ્યોની રચના કરવા લાગે છે સાહિત્ય પરપરાના આરભકાળે જ રામાયણ જેવી ઉત્તમ કળાકૃતિ આપણને મળે છે આમ છતા લોકકથાનકોના અનેક અશો રામાયણમા ગુથાયેલા છે જૂના જમાનામા રામકથાનુ મૂળ રૂપ એક લોકકથાથી જુદુ નહિ હોય 'કથાસરિત્સાગર'મા રામકથાનુ જે રૂપ મળે છે એથી આપણી આ માન્યતાને બળ મળે છે જાતકકથાઓ અને જૈન પરપરામા પણ જે રામકથા મળે છે એ 'રામાયણ' કરતા ઘણી રીતે ભિન્ન છે અને કોઈ ને કોઈ મૌખિક-કઠ પરપરા સાથે એનુ અનુસધાન જોડી શકાય એમ છે આથી અનુમાન કરી શકાય કે વાલ્મીકિ પૂર્વે પણ રામકથાની કોઈ મૌખિક પરપરા જરૂર રહી હશે ! આ મૌખિક પરપરા વર્તમાન લોકજીવનમા પણ કોઈ ને કોઈ રૂપમા અવશ્ય જોવા મળે છે ગુજરાતના ડુગરી ભીલોમા 'રોમ-સીતમાની વારતા' રૂપે એનુ લોકરૂપ આજ સુધી જળવાઈ રહ્યુ છે

આથી આપણે ધારણા કરી શકીએ કે વાલ્મીકિ એ પરંપરાપ્રાપ્ત રામકથાનુ સૌ પ્રથમ સપાદન-સયોજન કરી આદિકાવ્ય 'રામાયણ'ની રચના કરે છે એ વખતે 'રામાયણ'ની કથાનુ લોકરૂપ અને એનુ મહાકાવ્યત્વ બને એકબીજાના વિરોધી બનતા નથી તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ'મા રામકથાનુ લોકરૂપ વાલ્મીકિકૃત 'રામાયણ'ની તુલનામા વધુ સારી રીતે જળવાઈ રહ્યુ છે. ગુજરાતીમા કવિ ગિરધરના રામાયણને પણ આપણે એ પ્રકારનો પ્રયત્ન ગણી શકીએ રામકથાનુ લોકરૂપ ઉપરાત અન્ય લોકતત્ત્વોની બાબતમા આ રચનાઓ મહત્ત્વની છે અહી લોકકથાની અનેક વિશેષતાઓ અને કથાઘટકોનો પુષ્કળ પ્રમાણમા વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે આ દૃષ્ટિએ રામકથાનુ મૂળ રૂપ શુ હોઈ શકે એની તપાસ કરવી જોઈએ

વાલ્મીકિ રામાયણનો આરભ બાલકાડથી થાય છે પરતુ વિદ્વાનો બાલકાડને રામાયણનો પ્રક્ષેપ ગણે છે બાલકાડની કથાનો મૂળ રામકથા સાથે કોઈ સીધો સબધ નથી માત્ર કથારભ, બ્રહ્મતત્ત્વનિરૂપણ અને પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો વગેરે દ્વારા રામાયણની પ્રસ્તાવનાને રૂપે જ બાલકાડના મહત્ત્વને સ્વીકારી શકાય બાલકાડની જેમ ઉત્તરકાડનો પણ રામકથાના મૂળરૂપ સાથે કોઈ સીધો સબધ નથી એને રામાયણનુ ભવ્ય સમાપન ગણી શકાય એટલે વિદ્વાનો ઉત્તરકાડની મોટા ભાગની કથાને પણ પ્રક્ષિપ્ત માને છે [1] આમ, બાલકાડ અને ઉત્તરકાડ નહિ પરતુ એ બનેની વચ્ચે રહેલા બાકીના કથાનકનો રામકથા સાથે સીધો સબધ છે એમાથી મહાકાવ્યની લાક્ષણિકતાઓ બાદ કરી નાખ્યા પછી જે રૂપ મળે છે તે રામકથાના પ્રાચીન રૂપને ઘણુ મળતુ આવે છે. એટલુ જ નહિ પરતુ કઠપરપરામા સચવાયેલી ઘણી લોકકથા સાથે પણ એનુ સામ્ય જોઈ શકાય છે

રામકથાનુ મૂળ રૂપ, એનુ માળખુ લોકકથાને ઘણી બધી રીતે મળતુ આવે છે અને એ રીતે જોઈએ તો રામકથા એના આદિમ અને પ્રાચીન રૂપમા કોઈ લોકકથા રૂપે અસ્તિત્વમા હશે એવુ અનુમાન કરી શકાય, જેનુ પ્રગટીકરણ પછીથી 'રામાયણ' રૂપે થયુ 'અપરમાના દ્વેષને કારણે દેશવટો ભોગવતા રાજકુમારની પરાક્રમકથા'ની રીતે જો આપણે રામચરિત્રને જોઈએ તો રામાયણના મૂળમા લોકકથાનુ બીજ પડેલુ સ્પષ્ટ જોવા મળે

રામકથાના આ બીજ કથાપ્રકૃતિ – (Tale type)ની સમજૂતી આ પ્રમાણે આપી શકાય

૧ કોઈ એક રાજકુમાર છે – નાયક (રામ)

૨ કોઈ એક રાજકુમારી છે– નાયિકા (સીતા)

૩ કોઈ એક માધ્યમ–દૂત છે (વ્યક્તિ અથવા પખી) (અહી વિશ્વામિત્ર) જેના દ્વારા નાયક અને નાયિકા વચ્ચે પ્રેમ કે મુલાકાત થાય છે અને નાયક અનેક પરાક્રમો કરી નાયિકાને પ્રાપ્ત કરે છે

૪ કોઈ એક રાક્ષસ છે – ખલનાયક (રાવણ) જે નાયક અને નાયિકાના પ્રેમમા વિઘ્નો ઊભા કરે છે પરિણામે નાયક અને નાયિકા વચ્ચે વિયોગ સર્જાય છે

૫ કોઈ એક સહાયક છે, જેના દ્વારા નાયક અને નાયિકાનુ પુનર્મિલન શક્ય બને છે (અહી હનુમાન, સુગ્રીવ, વાનરસેના વગેરે)

આ જોતા, રામકથાની ઘટનાઓની સરચના અને તેનુ વિભાવન લોકકથાત્મક લાગે લોકકથાની વિશેષતા અને લોકકથાના સવિધાનની રીતે જોઈએ તો રામકથાને મળતી આવી અનેક લોકકથાઓ મળી આવે છે પરતુ રામકથા જે રૂપમા ઢાળવામા આવી છે તે ધર્મકથા અને પુરાણકથાનુ રૂપ છે એટલે એમા ધાર્મિક-પૌરાણિક કથાઓની સઘળી વિશેષતાઓ પણ એક સાથે જોવા મળે છે

મહાભારતનુ સ્વરૂપ રામાયણ કરતા અનેક રીતે ભિન્ન છે રામાયણની જેમ માત્ર 'કાવ્ય' કહેવાથી મહાભારતની પૂરેપૂરી વિશેષતાઓ તરફ સકેત થઈ શકે નહિ પરપરાગત રીતે મહાભારતને 'પચમ વેદ' કહેવામા આવે છે આ વિશેષણ રામાયણ માટે ક્યારેય પ્રયોજવામા આવ્યુ નથી વળી, સ્વય વ્યાસે એને 'ઇતિહાસ' એવી સજ્ઞા આપી છે [2] પરતુ, આજે આપણા સમયમા ઇતિહાસની જે વિભાવના છે એ સાથે મહાભારતનો કોઈ મેળ બેસી શકે એમ નથી પ્રાચીન કાળમા ઇતિહાસનો અર્થ 'હિસ્ટરી' નહિ પણ 'કિવદન્તિ' એવો થતો હતો 'ઇતિ-હ-આસ' એટલે કે આમ હતુ, આમ થયુ હતુ, આવુ સભળાય છે એવા અર્થમા જ 'ઇતિહાસ' સજ્ઞા પ્રયોજાતી હતી [3] મહાભારતમા જ તેના આ અર્થસકેતો મળે છે

આ ઉપરાત મહાભારતને પુરાણ, શ્રુતિ, નીતિશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, દર્શનશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર, પ્રવાસકથા એમ અનેક રીતે ઓળખાવવાના પ્રયત્નો થયા છે આ બધાની સમજૂતી માટે આધાર મળી રહે એવી સબળ રચના 'મહાભારત' છે કોઈ એક સજ્ઞા દ્વારા મહાભારતના સ્વરૂપને સાચી રીતે ઓળખાવી શકાય એમ નથી મહાભારતને જો ધર્મગ્રથ કહીએ તો એથી એની પૂરેપૂરી ઓળખ પામવી શક્ય નથી કેમ કે મહાભારતના અશરૂપ એવી ભગવદ્ગીતાનો ધર્મગ્રથ તરીકે જે આદર અને મહિમા છે તે સમગ્ર મહાભારતનો નથી વળી ગીતામા ન કહેવાઈ હોય તેવી ધર્મતત્ત્વવિચારણા પણ મહાભારતમા અન્યત્ર જોવા મળે છે

શાતિપર્વ તો ધર્મ ઉપરાત રાજ્યશિક્ષણનુ એક આદર્શ પુસ્તક છે એમા પચતત્રની રચના પૂર્વે પણ જોવા મળતી ઘણી પ્રાણીકથાઓય છે એનુ પ્રયોજન નીતિવિષયક જ્ઞાન આપવાનુ રહ્યુ છે સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ જેવી અનેક કથાઓ પુરાણકથાનુ રૂપ ધરાવે છે ભીમ-અર્જુન આદિના અનેક પરાક્રમો આપણને અદ્ભુત સાહસકથાઓની યાદ અપાવે છે તો સામે છેડે બળરામની તીર્થયાત્રામા તત્કાલીન ભૂગોળનુ નિરૂપણ થયુ છે એની શૈલી જોતા આપણે એ ખડોને બહુ સહજતાથી પ્રવાસકથા તરીકે ઓળખાવી શકીએ

મહાભારતના આ સ્વરૂપવૈશિષ્ટ્યને લીધે જ બુદ્ધદેવ બસુ કહે છે 'મહાભારતમા સમાવિષ્ટ છે તત્કાલીન ભારતભૂમિમા પ્રચલિત સમગ્ર જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન, સમગ્ર વિચારણા અને સાધના, ધર્મતત્ત્વ નીતિતત્ત્વ અને વિધિવિધાન બધા ઉપાખ્યાન અને ઉપકથાઓ, લોકાચાર, લોકવિદ્યા અને પ્રવચન, સકળ સૌન્દર્ય અને આનદબોધ, સાસારિક અભિલાષા અને આધ્યાત્મિક અભીપ્સા, સકળ જ્યોત્સ્ના અને સૂર્યકિરણ, સમગ્ર દ્વદ્વ અને યથાશક્ય સમાધાન, હા, કુસસ્કાર પણ છે, કારણ કે, કુસસ્કાર કાઢી લેતા મહાભારતમા અતર્લીન વિશ્વસનીયતા પણ ચાલી જાય તેમા છે દુ સ્વપ્ન અને તમિસ્ર, કારણ કે તે બધા પણ

એતદ્

જીવનના અંગ છે આપણો માનવીય વારસો છે અને બધુ જ સત્ય છે આપણને હમેશા એમ લાગે છે કે તે એક વિશાળ વિશ્વકોશ(એન્સાઈક્લોપીડિઆ) છે

મહાભારત માટે મહાભાવપૂર્વક કહેવામા આવે છે કે વ્યાસ જગતની તમામ પરિસ્થિતિઓ અને બધી સમસ્યાઓને બોટી લીધી છે અને સમગ્ર જગત એનુ એઠુ ખાય છે (વ્યાસોચ્છિષ્ટ જગત્ સર્વં) આ ટીકા ખરેખર સાચી છે વ્યાસ સ્વય પણ વિશ્વાસપૂર્વક જ કહે છે તેમા આ ટીકા જ પ્રતિધ્વનિત થાય છે જે આ રચનામા નથી તે ક્યાય નથી (યદ ન ઈહ અસ્તિ ન કુત્રચિત્) આ બધુ વિચારતા આપણા બુદ્ધદેવ બસુના મતવ્ય સાથે સરખાવી શકીએ આમ મહાભારત ભારતીય સસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિ ગ્રથ છે

મહાભારતની આવી સ્વરૂપગત વિશિષ્ટતા આપણને એના રચનાકાર્ય તરફ ખેચી જાય છે રામાયણ મુખ્યત્વે તો એક વ્યક્તિની અને એના પરિવારની કથા છે જ્યારે મહાભારત સમગ્ર માનવસમાજને અને વિશ્વને આવરી લેતી રચના છે રામાયણ માટે કદાચ કહી શકાય કે એ કૃતિ કોઈ એક કવિની રચના છે પરતુ મહાભારત કોઈ એક કવિની રચના નથી એક કરતા વધુ કવિઓની સામૂહિક મહેનતની રચના છે મહાભારતના રચનાકાળ સૈકાઓ સુધી ફેલાયેલા છે આ બધા રચનાકારો જુદી જુદી વિચારધારાઓના અનુયાયી હતા અને સ્વમતના પ્રતિપાદન માટે આગ્રહી હતા એના પ્રભાવ મહાભારતની રચના ઉપર પડ્યા વગર રહ્યો નહી એટલે મહાભારતમા તદ્દન વિરોધાભાસી એવુ નિરૂપણ એક સાથે જોવા મળે છે આવી વિષમતા અનુભવાય એવા સ્થાનોની સખ્યા વિશેષ પ્રમાણમા છે એનુ પ્રતિબિબ માત્ર તત્ત્વવિચારમા કે નીતિધર્મના આલેખનમા જ નહી પરતુ કથાનકમાય જોવા મળે એવી પ્રબળ શક્તિ એ તે કાર્યરત છે એમા એક બાજુ અતિ પ્રાચીન એવા પચરાત્ર અને એકાતિક સપ્રદાયનુ નિરૂપણ અને વિચારધારાનુ વર્ણન છે તો બીજી બાજુ બૌદ્ધ ધર્મની વિચારધારાનુ આલેખન પણ છે એમા સાવિત્રીની કથા છે અને માધવીની કથા પણ છે

વળી આ રચનાકારોની સર્જનશક્તિ પણ ઘણી બધી રીતે અસમાન છે એટલે કે એક બાજુ આપણને ઉત્તમ કાવ્યાત્મક ખડો મળે છે તો બીજી બાજુ નીતિધર્મનો સીધો બોધ મળે છે કેટલાક વિભાગો નર્યા ગદ્યાળુ અને વિગતપ્રચુર વર્ણનોથી ભરેલા છે તો કેટલાકમા સૂક્ષ્મ ગહન વિચારણા સભાપર્વ અને વિરાટપર્વ ઘટનાઓ અને તીવ્ર કાર્યવેગનો અનુભવ કરાવે છે તો ભીષ્મપર્વ અને અનુશાસનપર્વ શિથિલતા અને મદ ગતિનો અનુભવ કરાવે છે અજતાની કલાકૃતિઓમા જેવી એકસરખી ચિત્રશૈલી જોવા મળે છે તેવુ મહાભારતની બાબતમા કહી શકાય નહીં અજતાની ગુફાના ચિત્રો પણ એક કરતા વધુ કળાકારોનુ સર્જન છે અને એનો સર્જનસમય પણ સૈકાઓમા વ્યાપ્ત છે છતા એ ચિત્રોમા શૈલીભેદ જોવા મળતો નથી એમા દરેક કળાકાર પોતાની વ્યક્તિમત્તા આગળીને સર્જન કરે છે અને પૂર્વસૂરીઓની સાથે પોતાનુ અનુસધાન બરોબર અતૂટ જાળવી રાખે છે એ રીતે એમની અભિવ્યક્તિ અપૌરુષેય કહી શકાય મહાભારતને આપણે અપૌરુષેય કહી શકતા નથી એમા તો ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓ એકસાથે જાડાજાડ મુકાયેલી જણાય છે

મહાભારત જેવી કૃતિ સૈકાઓ થી સદીઓ સુધી સતત ચાલતા રહેલા આવો મુકાબલા માત્ર

સર્જનાત્મક રહ્યો નથી આ ઘટના પાછળ રાજકીય અને સાસ્કૃતિક પરિબળોએ પ ્ા બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો હશે એવુ માની શકાય ઇતિહાસ આપણી એ માન્યતાને તાર્કિક રીતે ચકાસી જોવા પ્રેરે એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે

આ સમગ્ર ઘટનાને બૌદ્ધ ધર્મના વિકાસની પડછે જોતા વધુ પ્રકાશ પડે બૌદ્ધ ધર્મના સુવર્ણકાળે બ્રાહ્મણપરપરાનો સાસ્કૃતિક સરક્ષણનો અભિગમ એમને સહેતુક આ પ્રકારનુ રચનાકાર્ય કરવા માટે પ્રેરે છે આ પ્રયોજનને પાર પાડવા માટે એક વિશાળ સમુદાય કાર્યરત રહે છે સમય જતા અનુગામીઓ એમનુ સ્થાન લે છે ને એમ આ આખી પ્રક્રિયા દીર્ઘકાળ સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે માત્ર એક ગ્રથની અને વધુ યોગ્ય રીતે કહીએ તો એક કથાનકની આસપાસ થતી રહેલી આવી પ્રવૃત્તિ વિરલ છે

આ પ્રકારના અભિગમ અને પ્રવૃત્તિને કારણે એક બાજુ મહાભારતનુ કદ વધુ ને વધુ બૃહદ્ થતુ જાય છે તો બીજી બાજુ એમા પાર વિનાની અસગતિઓ અને પુનરુક્તિઓ પ્રવેશે છે આવી અસગતિઓ અને પુનરાવર્તનોનો આપણે મહાભારતની લાક્ષણિકતા તરીકે સ્વીકાર કરી શકીએ ભારતીય સસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિગ્રથ બનાવવાની નેમ આ પાછળ કામ કરી રહી હોય એમ માની શકાય આ નેમને ચરિતાર્થ કરવા બધુ એક સાથે એક ગ્રથમા આપી દેવાના વલણને લીધે એનુ કદ બૃહદ્ બન્યુ છ મહાભારત આજે સમગ્ર દુનિયાનુ સૌથી મોટુ મહાકાવ્ય ગણાય છે ગ્રીક મહાકાવ્યો 'ઇલિયડ' અને 'ઓડેસી' બનેને ભેગા કરીએ તો એના કરતા મહાભારત આઠ ગણુ લાબુ કાવ્ય છે એમ અનેક વિદ્વાનોએ બતાવ્યુ છે

બુદ્ધદેવ બસુ આથી જ આ વિરાટ રચનાને 'એક અતહીન અરણ્ય' કહીને ઓળખાવે છ [૫] એના સળગ વાચનને અશક્ય નહી તો અઘરુ, અસામાન્ય ગણાવતા તેમને મતે ભીમ જેવો જઠરાગ્નિ અને અગસ્ત્ય જેવી પાચનશક્તિ જરૂરી છે ધર્મનિષ્ઠા સાથે સશોધનવૃત્તિ ભળે તો જ આપણે આ અરણ્યની સોસરા નીકળી શકીએ નહીતર માત્ર પ્રશસા કરીને એનો સતોષ લીધા કરીએ

મહાભારતમા જોવા મળતી અનેક અસગતિઓ અને પુનરુક્તિઓને આપણે દોષ ગણીએ તો બીજી બાજુ કેટલાક ગુણ પણ આ કારણથી જ જોવા મળે છે એક સશોધકને માટે એક ગ્રથમા જ આટલી સામગ્રી બીજે કશે મળી શકે નહી એટલુ વૈવિધ્ય આ ગ્રથમા ઠેરઠેર જોવા મળે છે સમગ્ર વિશ્વના સશોધકો માટે આથી જ મહાભારતનુ આકર્ષણ આજેય ઓછુ થતુ નથી પ્રાચીન સમયની વાત બાજુ પર રાખીએ તો પણ છેલ્લા દોઢસો-બસો વર્ષોમા મહાભારત આધારિત અભ્યાસોની નોધ જો એક સ્થળે ઉપલબ્ધ કરવામા આવે તો એથી આપણુ મહાભારત વિશેનુ આકર્ષણ અનેકગણુ વધી જાય

છેલ્લા ઘણા વર્ષોથી વિદ્વાન અભ્યાસીઓ ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ, નૃવશવિજ્ઞાન અને સમાજશાસ્ત્રના અભિગમો દ્વારા મહાભારતનુ પરીક્ષણ કરી રહ્યા છે આપણી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની જિજ્ઞાસાને પરિણામે દિવસે દિવસે નવી નવી અભ્યાસ પ્રણાલીઓ અસ્તિત્વમા આવતી જાય છ એમાની કોઈ ને કોઈ મહાભારતના અભ્યાસ માટે પ્રયોજાતી રહ છે એ રીતે જોઈએ તો એક બાજુ પ્રાચીન પરપરાગત અભ્યાસપદ્ધતિની કસોટીએ મહાભારતને કસવામા આવ છે તો બીજી બાજુ નવી અર્વાચીન આધુનિક

અભ્યાસપદ્ધતિને પણ સતત પ્રયોજવામા આવે છે આમ બન્ને કસોટીએ ખરુ ઊતરે એવુ સત્ત્વ મહાભારતમા રહ્યુ છે આવા પ્રયત્નોથી આપણે એ પણ જાણી શકીએ છીએ કે મહાભારત એક બાજુ ચિરપુરાતન તત્ત્વ ધરાવતી રચના છે તો બીજી બાજુ નિત્યનૂતન તત્ત્વ વરાવતી એ અર્થમા મહાભારત ગતિશીલ, પ્રવાહી અને જીવત રચના છે આ બને તત્ત્વોનુ એક સાથે ઉપસ્થિત રહેવુ કોઈ આતરવિરોધ ઊભા કરતુ નથી એનુ ખૂબ અચરજ થાય છે અને આવુ અચરજ જ આજ સુધીની આપણી અભ્યાસવૃત્તિને સતત ઉત્તેજતુ અને સકોરતુ રહ્યુ છે

બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કહે છે

'For the students of law, ethics, religion mythology, fokllore and philosophy, the Mahabharata is a superb source-book It continues to be a source of literary creavitivity even in the modern age '[6]

મહાભારતના આધુનિક અભ્યાસોમા છેલ્લા થોડા વર્ષોમા લોકવિદ્યાનો અભિગમ આપણુ સૌથી વધુ ધ્યાન ખેચે એવો અભિગમ છે આપણે આગળ જોયુ તેમ મહાભારતમા અનેક પુરાકથાઓ, દતકથાઓ અને લોકકથાનકો, આડકથાઓ અને ઉપાખ્યાનો સકાઓ સુધી ઉમેરાતા રહ્યા છે છેક મુદ્રણકળાના આરભ સુધી આ પ્રવૃત્તિ વત્તેઓછે અશે ચાલ્યા જ કરી છે પરિણામે મહાભારતની મૂળ પાડવકથા તો ચોથો ભાગ જ રોકે છે બાકીના ભાગમા પુરાકથા, દતકથા અને લોકકથાના અનેક સ્તર સતત તરતા રહેલા જોવા મળે છે બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યના કહેવા પ્રમાણે 'The Mahabharta is more than a mere epic in the tradition of 'Itihas-Purana' It is a store house of legends and myths, fables and parables and didactic verses '[7]

મહાભારતમા મળતી કેટલીય પુરાકથા, દતકથા અને લોકકથાથી ઘણા વિદ્વાનો આકર્ષાયા છે અને એનો અભ્યાસ કરવા પ્રવૃત્ત થયા છે એમા ડૉ એસ એ ડાગેનુ નામ આગળ પડતુ છે એમનો 'લેજન્ડ્ઝ ઇન ધ મહાભારત' એ અપૂર્વ અભ્યાસગ્રથ પછીના અનેક અભ્યાસીઓ માટે આદર્શ બની રહ્યો છે આ ગ્રથમા અભ્યાસ માટે તેમણે મહાભારતમાથી અમરત્વને સાકળતા સુપર્ણોપાખ્યાન, કચનુ કથાનક અને સમુદ્રમથનનુ કથાનક એ ત્રણ કથાનકો પસદ કર્યા છે સુપર્ણોપાખ્યાનને લગતો દોઢસોથી વધુ પૃષ્ઠનો તેમનો અભ્યાસ પરિપૂર્ણતાનો અનુભવ કરાવે છે આ ગ્રથમા જ એમણે મહાભારતમાથી બાવીસ જેટલી લોકકથાઓ તારવીને પાચમા પ્રકરણમા મૂકી છે અને એમાના કથાઘટકો અને રૂપાતરોની નોધ પણ લીધી છે જો કે આ વિષયને તેમણે પ્રસ્તુત અભ્યાસમા યોગ્ય રીતે જ કેન્દ્રીય અભ્યાસનો મુદ્દો બનાવ્યો નથી તેમ છતા આ પ્રયત્નથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે લોકકથાઓ, મહાભારતમા છેક આરભકાળથી સકળાતી રહી છે

ડૉ ડાગેના આ અભ્યાસથી અને પછી એમના વ્યાખ્યાનમાથી પ્રેરણા લઈને ડૉ એન બી પાટીલ 'ફોક્લોર ઇન ધ મહાભારત' એવો અભ્યાસ આપે છે આ અભ્યાસગ્રથમા ડૉ પાટીલ પુરાકથા કે દતકથા નહી, પરતુ લોકવિદ્યા ઉપર જ પોતાનુ સમગ્ર લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે

આ બન્ને વિદ્વાનો સાથે ડૉ રાજેન્દ્ર નાણાવટીનુ નામ અચૂક લેવુ પડે જ ગુજરાતમાથી આ પ્રકારનો અભ્યાસ આપનાર તેઓ પહેલા અભ્યાસી વિદ્વાન છે 'સેકન્ડરી ટેલ્સ ઓફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ'મા તેઓ મહાભારત ઉપરાત રામાયણને પણ સ્વીકારે છે આ કારણે આ બે મહાન રચનાઓની તુલના પણ સાહજિક રીતે થતી આવી છે, જે આ અભ્યાસને વિશિષ્ટ બનાવે છે રામાયણમાથી તેમણે બાલકાડ તથા ઉત્તરકાડ અને મહાભારતના આદિપર્વ તથા સભાપર્વના કેટલાક કથાનકોની તપાસ કરી છે અને આ કથાનકોમા રહેલા પુરાકથા અને દતકથા તેમ જ લોકકથાના તત્ત્વોની મૂળગામી ચર્ચા કરી છે

મહાભારત રામાયણ પૂર્વેના વૈદિક સાહિત્યમા પણ લોકતત્ત્વોને જોવાના અને શોધવાના પ્રયત્નો થયા છે મેક્સમૂલરે પુરાણકાલીન લોકકથાઓનો અભ્યાસ કરીને લોકકથાના મર્મને ખોલવાનુ અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનુ કાર્ય કર્યું છે પુરાણો ઉપરાત ઋગ્વેદની અનેક લોકકથાઓ અગેની સમજ પણ તેમણે આપી છે એચ એલ હરિઅપ્પાનુ પુસ્તક 'ઋગ્વેદિક લેજન્ડ્સ થ્રુ ધ એજીઝ' આ પ્રકારના અભ્યાસોમા સીમાચિહ્ન ગણી શકાય એવુ છે ડૉ એસ એ ડાગેની અભ્યાસનિષ્ઠા ઋગ્વેદના સદર્ભમા જુદા અભિગમથી પ્રવર્તતી જોવા મળે છે 'પેસ્ટોરલ સિમ્બોલીઝમ ઇન ધ ઋગ્વેદ' એ રૂપમા અનેક પરદેશી વિદ્વાનો પાસેથી પણ આપણને આ દિશાનો અભ્યાસ મળે છે એમા વિન્ટર્નિટ્ઝ કૃત 'સરપન્ટ સેક્રીફાઈસ મેન્શન્ડ ઇન ધ મહાભારત' મુખ્ય છે

મૂળ મહાભારતમા જોવા મળતી આવી અનેક પુરાકથાઓ અને દતકથાઓની વાત આપણે બાજુ પર રાખીએ તો પણ ઘણી એવી કથાઓ છે જેની ઉપર લોકકથાના દૃઢ સસ્કાર જોવા મળે છે મહાભારતમા ભીમ અને અર્જુનના અદ્ભુત પરાક્રમોનુ નિરૂપણ વીર નાયકોની સાહસકથાઓની ઢબે જ થયુ હોય એમ આપણને લાગ્યા વિના રહેતુ નથી આ પ્રકારના કથાનકોમા ભીમે કરેલો હિડિમ્બ અને બકાસુરનો વ ા મુખ્ય છે 'રોજ એક વ્યક્તિનો ભોગ' એવા સમગ્ર ભારતીય લોકકથાઓના જાણીતા કથાઘટકનો બકાસુરની કથામા વિનિયોગ થયો છે ગુજરાતીમા વિક્રમકથાચક્રની એક કથામા પણ તે પ્રયોજાયુ છે 'અરેબિયન નાઈટ્સ'ની મુખ્ય કથામા આ ઘટકનુ જ એક રૂપાતર મળે છે

શિબિ રાજાના સમર્પણની કથા પણ લોકકથાથી જરાય ભિન્ન લાગતી નથી ભીષ્મપર્વમા નીતિધર્મનો બોધ આપવા માટે ઘણી પ્રાણીકથાઓને દૃષ્ટાતકથા તરીકે ખપમા લેવામા આવી છે વિષય ઉપરાત પ્રયોજનની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રાણીકથાઓને પચતત્ર પહેલાની રચના ગણી શકાય જેમ મહાભારતમા તેમ પચતત્રમા પણ આ કથાઓ એક જ સ્રોતમાથી લેવામા આવી હશે તેવો તર્ક કરી શકાય આ પ્રેરણાસ્રોત લોકસમૂહમા તરતી રહેલી પ્રાણીકથાઓનો જ હોઈ શકે એમ કહેવુ એ માત્ર કલ્પના ગણીને કાઢી શકાય એવી વાત નથી આવી ધારણાને ધૈર્યપૂર્વકના ઊડા અભ્યાસની જરૂર છે જો કે દતકથા, પુરાકથા કે લોકકથાને આધારે સમગ્ર મહાભારતનો અભ્યાસ એના અતિવ્યાપને લીધે કોઈ એક વ્યક્તિને માટે લગભગ અશક્ય કહી શકાય એવુ કામ છે

મહાભારતના મુખ્ય કથાનક કૌરવ-પાડવોની કથામા પણ આપણને અનેક લોકતત્ત્વોનો વિનિયોગ થયેલો દેખાય છે તો મૂળ કથા સાથે જનો સીધો સબધ નથી એવા અનેક

અતદ્

ઉપાખ્યાનોમા આ લોકતત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમા અને વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગમા લેવાયા હોય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે મહાભારતના મોટા ભાગના ઉપાખ્યાનોનો ઢાંચો લોકકથાઓને ઘણી બધી રીતે મળતો હોય છે એવુ પ્રથમ નજરે જ અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય કેટલીક કથાઓ તો એવી પણ છે કે જેનુ લોકકથાની શૈલીએ જ નિરૂપણ કરવામા આવ્યુ હોય

આ પ્રક્રિયા કેટલીક વખત તો એવી સૂક્ષ્મ રીતે કાર્યરત હોય છે કે આપણે ઘણી મથામણ પછી જ એને પામી શકીએ આપણી કળાદૃષ્ટિ જેને પરપરાગત ઉપમા ગણીને કામ પૂરુ થયેલુ માને એ ઉપમાના વિનિયોગ પાછળ તો એક કથા રહી હશે એમ સહેલાઈથી સમજી શકાતુ નથી એક ઉદાહરણ જોઈએ

પ્રસગ કૃષ્ણવિષ્ટિનો છે

કૃષ્ણ પાડવો માટે ન્યાયી રાજભાગની માગણી મૂકે છે ત્યારે કોરવો અને પાડવો વચ્ચે સપ રહે એ માટે 'વનના વાઘ અને વનની' ઉપમા આ પ્રમાણે આપવામા આવી છે

'પુત્રો સહિત રાજા ધૃતરાષ્ટ્ર વન છે અને હે સજય ! પાડવો તેમાના વાઘ છે માટે વાઘ સાથેના વનને તમે કાપો નહિ તેમ જ વનમાથી વાઘનો પણ નાશ ન થાઓ વન વિનાનો વાઘ માર્યો જાય છે અને વાઘ વિનાના વનને લોકો કાપી નાખે છે આથી વાઘ વનનુ રક્ષણ કરે અને વન વાઘનુ પાલન કરે એ ઠીક છે ' (ઉદ્યોગપર્વ, અ ૨૯ ૪૭, ૪૮)

પાલિજાતક અન્તર્ગત 'વ્યગ્ઘ જાતક મા આ ઉપમાને સ્ફુટ કરતી કથા આ પ્રમાણે છે

'એક વનમા બોધિસત્ત્વ વનદેવતા થઈને જન્મ્યા હતા તેમનાથી થોડેક દૂર બીજા વૃક્ષ પર એક બીજો વનદેવતા રહેતો હતો વનમા સિહ અને વાઘ રહેતા હતા એટલે બીકને લીધે ત્યા કોઈ માણસ ખેતી કરતુ નહીં, તેમ ઝાડ કાપતુ નહિ એ વાઘસિહ જાતજાતના શિકાર કરીને ખાતા વધેલુ માસ (ગમે ત્યા) મૂકીને ચાલ્યા જતા માસના સડવાથી ત્યા ખૂબ દુર્ગધ આવવા લાગી એટલે મૂર્ખ, સારાસારના ભાન વિનાના, આધળા(સમજ વિનાના કે ટૂકી દૃષ્ટિના) બીજા વનદેવતાએ દુર્ગધથી કટાળીને વાઘસિહને ભગાડવાનો વિચાર કર્યો બોધિસત્ત્વે ના પાડી અને કહ્યુ કે તેમને લીધે જ આપણા ઘર સુરક્ષિત છે પણ પેલા મૂર્ખ વનદેવતાએ તો એક દિવસ ભયકર રૂપ દેખાડીને એ વાઘસિહને ભગાડી મૂક્યા પછી મનુષ્યોએ વાઘસિહના પગલાના નિશાન જોયા નહીં તેથી સમજ્યા કે વાઘસિહ બીજા વનમા જતા રહ્યા છે એટલે તેમણે વનનો એક ભાગ કાપી નાખ્યો પેલો વૃક્ષદેવતા બોધિસત્ત્વ પાસે ગયો અને કહ્યુ 'મિત્ર ! મે તમારુ વચન માન્યુ નહિ અને તેમને નસાડી મૂક્યા હવે તેમની જવાની વાત જાણીને મનુષ્યો વન કાપે છે તો શુ કરવુ ?'

'તેઓ બીજા વનમા રહે છે ત્યાથી બોલાવી લાવો ' બોધિસત્ત્વે જવાબ આપ્યો ત્યા જઈને વૃક્ષદેવતાએ હાથ જોડીને કહ્યુ

એવ વ્યગ્ઘા નિવત્તવ્હો, પચ્ચેથ મહાવન
મા વન છિન્દિ નિવ્યગ્ઘ, વ્યગ્ઘા મા હસુ નિબ્બના

(આવો વાઘ, પાછા ચાલો પાછા મહાવનમા ચાલો - જેથી - વાઘ વિનાના વનને લોકો કાપે નહિ અને વાઘ પણ વન વિના રહે નહિ)

પરતુ વાઘસિહ પાછા ન આવ્યા એકલો દેવતા પાછો આવ્યો થોડા જ દિવસોમા લોકોએ આખા વનને કાપી નાખ્યુ અને ત્યા ખેતી થવા લાગી [૮]

ઉદ્યોગપર્વમા જ(અ ૩૬, ૫૭થી ૬૨) આવી એક બીજી ક્ષણ આવે છે ત્યા વિદુર પાડવોની સપત્તિ આચકી લેવા માટે કૌરવોને વારે છે આ કારણે કૌરવપાડવમા ભેદ થશે જે નુકસાનકારક બની રહેશે એમ ન બને માટે વિદુર અનેક ઉપમાઓ દ્વારા એક્યનો લાભ મહિમા બતાવે છે બીજા અર્થમા એને સપ વિશેની સુક્તિઓ તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય એ સુક્તિઓમાથી કેટલીક આજે પણ આપણા સમાજમા ખૂબ પ્રચલિત છે જેમ કે,

૧ નાના નાના ઘણા અને સરખા તાતણા ભેગા થઈને મોટા ભારને સહન કરે છે

૨ બળતા લાકડા છૂટા પડવાથી ધુમાય, પણ એકઠા થવાથી બળે છે

૩ ઊડા મૂળવાળુ મજબૂત ઝાડ પણ જો એકલુ હોય તો વાવાઝોડુ તેને ઉખાડી નાખે છે પણ ઘણા જથ્થામા ઊડા મૂળવાળા ઝાડ ઊગ્યા હોય તો અન્યોન્યાશ્રયને લીધે પ્રચડ વાવાઝોડાને પણ સહન કર છે

આ સુક્તિઓ કે ઉપમાઓને પચતત્રની આવી એક વાર્તા(૩-૫૩, ૫૪) સાથે સરખાવી શકાય અને, વિદુરના વ્યાખ્યાનમાથી અને વાર્તામાથી પણ ફલિત થતો બોધ આવો છે 'મનુષ્ય ગુણસપન્ન હોય પણ એકલો હોય તો શત્રુઓ તેને ઉખાડી નાખે છે '[૯]

આ બને ઉદાહરણોથી આપણે બે બાબતો જાણી શકીએ છીએ એક તો એ કે આ પ્રકારની કથાઓ તે સમયે એટલી બધી લોકપ્રિય અને પ્રચલિત હોવી જોઈએ કે જેથી મહાભારતમા એને સૂત્રાત્મક રીતે વણી લેવામા આવી છે એના પ્રતિપાદન રૂપે કથા કહેવામા આવી નથી બીજી બાબત એ કે મહાભારતના રચયિતા(ઓ) કે સપાદકો (?) એના વધતા જતા કદથી ચિતિત હોવા જોઈએ મહાભારતનુ બૃહદ્ કદ જ એમની પાસે કથાનુ સૂત્રમા રૂપાતર કરાવે છે જો આમ ન બન્યુ હોત તો મહાભારતનુ કદ કેવડુ હોત એની કલ્પના જ કરવી રહી એક આકરગ્રથની કલ્પના સાકાર કરવા માટે તત્કાલીન જ્ઞાનભડારને કથા કે તત્ત્વચર્ચાના રૂપ સમેત એમા સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન થયો છે પરિણામે મહાભારતનુ બૃહદ્ રૂપ આપણી સામે આવ્યુ છે જો કે મહાભારતનો મહિમા એના બૃહદ્ કદને લીધે નથી પરતુ એમાથી પ્રગટતા માનવીય સદર્ભને લીધે છે આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતા બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કહે છે

'The M Bh is the longest poem in the world, but its length is not its real merit What endears to us is its unique theme and its immortal characters Whoever might be the author of the epic, he certainly had the deep knowledge of the Indian milieu in all its aspects and what is more he had a still deeper insight into human nature The poem shows clearly that human nature ultimately pines for tranquillity and peace This truth which the poem presents in an aesthetical form, makes the poem really great and immortal '[૧૦]

આર એન દાંડેકર પણ આ જ પ્રકારનું મંતવ્ય રજૂ કરે છે

Verily, the M Bh constitutes an outstanding record of the collective conscious, unconscious and subconscious of man There is hardly any human thought or sentiment which has not found expression in this epic, and there is hardly any conceivable situation in human life which has not been portrayed in it Indeed one of the most striking features of the M Bh is that every reader finds in it something, which is as it were specifically addressed to him In this sense the M Bh belongs not only to the Indians but to every citizen of the world [11]

મહાભારતનુ સાચુ રૂપ એના સમગ્રપણામા છે એનો આંશિક સ્વીકાર કરવાથી આપણે ઘણુ બધુ ગુમાવવુ પડે છે કદાચ એવુ પણ બને કે સમગ્ર મહાભારતમા સકુલતાથી નિરૂપાયેલુ એનુ મૂળ રહસ્ય આપણા હાથમા આવે પણ નહિ પરતુ આપણી પરિષ્કૃત કળાદૃષ્ટિ મહાભારતનુ બૃહદ્ સ્વરૂપ સ્વીકારી શકતી નથી મહાભારતનુ બૃહદ્ સ્વરૂપ સ્વીકારવામા મહાકાવ્યની આપણી અપેક્ષા પણ આડે આવે છે એ અપેક્ષાને સતોષવા આપણે પ્રક્ષિપ્ત ભાગો તારવવા માગીએ છીએ અનેક અસગતિઓ અને પુનરુક્તિઓ આ કામ કરવા માટેનુ આપણને બળ પૂરુ પાડે છે

છેલ્લી દોઢ સદીમા મહાભારતને દોષમુક્ત કરવાના અનેક પ્રયત્નો અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનો દ્વારા થતા રહ્યા છે આપણે ત્યા ભાડારકર ઇન્સ્ટીટ્યૂટ દ્વારા મહાભારતની સમીક્ષિત વાચના આપવાનો પ્રયત્ન એનુ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે આ બધા પ્રયત્નોમાથી એક એવુ સર્વસામાન્ય તારણ કાઢવામા આવ્યુ છે કે (રામાયણની જેમ) મહાભારત પણ મૂળે ભાટચારણો દ્વારા ગાવામા આવેલી સક્ષિપ્ત યુદ્ધકથા જ હતી અને સુગ્રથિત હતી '

જ્યોર્જ વૉન સીમ્સન એમના 'ટેક્સ્ટ લેયર્સ ઇન ધ મહાભારત નામના લેખમા કહે છે

The origin of the M Bh from an orally improvising bardic tradition can no longer be doubted today Evidence can be found in the laxity of its style using a wealth of formulaic expressions and explicative words whose only function seems to be fill the verse [12]

જી સી પાંડેના અભિપ્રાયને પણ આપણે આ સાથે મૂકી શકીએ

The basic and overall milieu of the M Bh may be said to belong to the early post vedic age when the text was composed as a unified work by a versatile genius It appears to have creatively utilize diverse kinds of traditions then current bardic priestly and ascetic Since the text was used for popular recitation and exposition many supplementary narratives and dis

courses were added in the process to further illustrate the point alre·dy made in the original text [૧૩]

હારવિટઝ જવા અભ્યાસી વિદ્વાને પણ લોકપ્રચલિત વીરગીતોમાથી જ મહાભારત જવી રચનાનુ નિર્માણ થયુ છ એવો મત પ્રગટ કર્યો છ [૧૪] રામ પણ મહાભારત જવ મહાકાવ્યોની રચનાની જમ નાટકનો ઉદ્ભવવિકાસ આવા વીરગીતોને જ આભારી છે ઓલ્ડનબર્ગ નાટકના વિકાસમા વીરક વ્યનુ ભ રે મહત્ત્વ સ્વીકારે છ તો કીથ કહ છ વીરકાવ્યની કથા સિવાય નાટક અસ્તિત્વમા આવ્યુ જ ન હોત અને અસ્તિત્વમ આવવુ શક્ય જ નહોતુ એમ કહેવામા વિશેષ યથાર્થતા રહલી છે [૧૫] વીરકાવ્યની કથાઓ દ્વારા નાટકના વિકાસ પર સબળ અસર થયાનો જોઈએ તેટલો પુરાવો મોજૂદ છ ઉત્તર રામચરિત મા ભવભૂતિ પોતાનુ નાટક વીરકાવ્યનુ કેટલુ ઋણી છે તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર છ તેનુ સોથી સ્પષ્ટ પ્રમાણ તો મહાભારતના ઋણ તળે દબાયેલા ભાસના નાટકોમા પ્રાપ્ત થાય છે [૧૬]

આમ મહાકાવ્ય અને નાટક જવા પ્રાચીનકાળના ઉત્તમ સ હિત્યસ્વરૂપોનો ઉદભવ વીરકાવ્યમાથી થયો છ આ વીરકાવ્યોની ચિરસ્થ યી અને અખડ લોકપ્રિયતાની સમગ્ર પ્રાચીન સાહિત્ય સાક્ષી પૂરે છ

પાદટીપ

૧ જુઓ સેક ડરી ટેલ્સ આફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ રાજન્દ્ર ના ત્વટી પૃ ૨૧ ૨૨ અને પૃ ૨૮
૨ જયો નામેતિહાસોડય શ્રોતવ્યો વિજિગીષુ । આદિપર્વ અ ૫૬ ૧૮
૩ સક ડરી ટેલ્સ આફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ રાજન્દ્ર ના ત્વટી પૃ ૪
૪ મહાભારત એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ બુદ્ધદેવ બસુ અનુ અનિલ દલાલ પૃ ૧૫
૫ અ જ પૃ ૭
૬ ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ ધ મહ ભ રત એન એપિક આફ શાન્તરસ બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટ ચ ર્ય પૃ ૮૭
૭ અ જ પૃ ૮૫
૮ ભ રતરત્ન ઉપેન્દ્ર વ સાડેસર પૃ ૮ ૮
૯ અ જ પૃ ૬૭
૧૦ ધ મહ ભારત રીવિઝિટેડ ધ મહાભ રત અન એપિક આફ શ ન્તરસ બીરન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય પૃ ૧૦૦
૧૧ ધ મહ ભારત રીવિઝિટેડ ઈનોગ્યુરલ એડ્રેસ આર એન દાંડેકર પૃ ૧૪
૧૨ ધ મહ ભારત રીવિઝિટેડ ટેક્સ્ટ લેયર્સ ઈન ધ મહ ભારત જ્યો ક વોન સીમ્સન પૃ ૩૭
૧૩ ધ મહાભ રત રીવિઝિટેડ ધ સોસિઓ કલ્ચરલ મિલિઅૂ આફ ધ મહાભારત એન અઈજ અ ફ ચેઈન્જ જી સી પાંડે પૃ ૧૨૧
૧૪ શોર્ટ હિસ્ટરી આફ ઈન્ડિયન લિટરેચર હ રવિટ્ઝ પૃ ૨૭
૧૫ સસ્કૃત નાટક કીથ પૃ ૨૪
૧૬ એ જ પૃ ૨૯

એતદ્



ગુલામમોહમ્મદ શેખ

અનુવાદ પ્રતીક્ષા બ્રહ્મભટ્ટ

•

મિત્રને પત્ર

પ્રિય સ્વામીનાથન્
ઘણા વખતથી વિચારતો રહ્યો કે કાગળ લખું મળતા ત્યારે વાત થતી નહોતી થયું આ રસ્તો બાકી રહ્યો છે લાવ એ જ અજમાવું

રવિ વર્માના પ્રદર્શન દરમિયાન તમે કેટલીક કડવી વ તો ઉચ્ચારી હતી તે છાપામા છપાઈ ભારતીય કળા-સસ્કૃતિનુ આવુ વરવુ રૂપ તમે સહન કરી શકતા નહોતા તમારા આદર્શોની આવી અવહેલના તમને મજૂર નહોતી મારે પૂછવુ હતુ કે તમે કળામા ગ દોષ આદર્શોવાળી પવિત્રતાના પુરસ્કર્તા કેમ બની ગયા છો ? તમે તમારી માન્યતાથી જુદી સામા છડાની અભિવ્યક્તિ પ્રત્યે આટલા અસહિષ્ણુ કેમ છો ? વર્ષો પૂર્વે તમે અજન્તાના ચિત્રો જોવાની ના પાડી હતી કારણ કે એણે બગાળ સ્કૂલ જવા નિર્વીર્ય સન્તાનને જન્મ આપ્યો તમે કળામા રાજનીતિ વિષયક સામાજિક કથાત્મક લોકાભિમુખ અને ખાસ કરીને ઐતિહાસિક પરિમાણોનુ ખડન કરતા રહ્યા છો પશ્ચિમની પ્રગતિવાદી કળાધારા સામે હમેશા તમારો વિરોધ રહ્યો છે અને ચાક્ષુષ વાસ્તવ સાથે જાડાયેલા પ્રકારોથી પણ તમે નાખુશ રહ્યા છો મારે કહેવુ હતુ કે રવિ વર્મા ઇતિહાસના એવા વળાંક પર જન્મ્યા હતા જ્યા સનાતન અને પરિવર્તનનો સઘર્ષ પ્રગટી આવ્યો હતો (જની ખેચતાણ આજ પણ અટકી નથી) મારે પૂછવુ હતુ કે તમે બગાળ સ્કૂલ ને તેના નિર્બળ અનુયાયીઓના ખરાબ ચિત્રોને આધારે કેમ મૂલવો છો ? શુ એ સ્કૂલમા બિનોદબિહારી (મુખર્જી) રામકિકર (બૈજ) જેવા સશક્ત કળાકારો નહોતા ? નન્દલાલ (બસુ)ના હરિપુરા પોસ્ટર્સને નિર્વીર્ય કહેશો ખરા ? તમે 1890 ના મેનિફેસ્ટોમા કળાપ્રક્રિયા અને કૃતિને સમ્ભોગક્રિયા અને સન્તાન બન્ને ભિન્ન છે એમ કહી

છૂટા પાડ્યા હતા તમે કળામા 'પ્રગતિવાદ'ની વિરુદ્ધ લખતા રહ્યા અને 'તરક્કીપસદ'-વિકાસશીલ શાયરીને પ્રમાણતા રહ્યા ફૈઝ, જિગર, ઇકબાલ તો તમને અત્યન્ત પ્રિય હતા શ્રીકાન્ત વર્મા અને સર્વેશ્વર (દયાલ સક્સેના) પણ એવા જ સાથીઓ હતા ને ?

મને લાગતુ હતુ કે તમે સામ્પ્રત સમયની સર્જનપ્રક્રિયા અને બુદ્ધિવાદી વિચારધારાના, પરસ્પરના તથા અદરના વિરોધાભાસોના પૂરા અને અનોખા પ્રતીક છો પરિવર્તન માટે તમે કેટલા સભાન પ્રયત્નો કર્યા, લલિત કલા અકાદમી સાથે લડતા રહ્યા, રૂપકર(ભારતભવન)મા આધુનિક કળાની સાથે આદિવાસી કળાને બેસાડી, સામયિકો કાઢ્યા ને સમસામયિક, સામાજિક, રાજનૈતિક ગતિવિધિઓ-સઘર્ષોમા સડોવાતા રહ્યા મને બરાબર યાદ છે એ ક્ષણો બાગલા દેશના સ્વાતત્ર્યસગ્રામની કત્લેઆમ વખતે તમે (રાષ્ટ્રીય નાટ્યશાળાના) 'મેઘદૂત' રગમચ પરથી કેટલા આક્રોશ ને વેદના સહિત બોલ્યા હતા ! પરન્તુ તમારા ચિત્રોને આ બધી ઐતિહાસિક, પરિવર્તનશીલ ઘટનાઓથી દૂર રાખ્યા તમારુ આ લોભામણુ વ્યક્તિત્વ મારા જેવા કેટલાયને આકર્ષતુ રહ્યુ એ વ્યક્તિત્વ વિવાદો તથા વિરોધાભાસોને દૂર કરવાને બદલે પુષ્ટ કરતુ રહ્યુ

કોણ જાણે, મારા પ્રશ્નો સાભળીને તમે શુ કહેતે ? કદાચ મારી એકે વાત સાથે સમ્મત નહી થતે કદાચ ગુસ્સે થઈ જતે અને ઝઘડો પણ કરી બેસતે પ્રથમ તો 'સોશિયલ રિયાલિઝમ' અને ડાબેરી વિચારધારાની આકરી ટીકા કરતે અને કથનાત્મકતાની મજાક પણ ઉડાવતે હુ છછડાઈ પડુ એ માટે કોઈ ગુરુની અદામા કળાના શાશ્વત સત્યો માટે આદેશ પણ આપતે પરન્તુ આપણી વચ્ચે વિવાદ શરૂ થતો ત્યારે આપણે આપણા પિંજરાઓમાથી નીકળીને ઊઘડતા જતા અને પછી જેની આપણને હમેશા ઝખના રહેતી એવી નક્કર વાતો થતી એવા કેટલાય પ્રસગો યાદ છે જ્યારે તમે પ્રતિસ્પર્ધીથી છેડાઈ પડતા ત્યારે તમારી ચેતના ઝગમગવા લાગતી કે તમારા વિચારો સાથે સમ્મત ન થનારા પ્રતિસ્પર્ધીઓ પણ દગ રહી જતા ચર્ચામા તમે વિચારમયતાના નક્કર રૂપને કવિત્વમયતાના દ્રાવણમા ઓગાળી દેતા ક્યારેક ક્યારેક તમારી વિચારયાત્રાને એવા અજાણ્યા છેડે પહોચાડી દેતા જ્યા બીજી માન્યતાઓ માટે અવકાશ રહેતો નહીં મને શકા છે કે તમે હમેશ આવી ક્ષણો માટે કોઈ પ્રતિસ્પર્ધી શોધ્યા કરતા રાજનૈતિક સઘર્ષોમા વીતેલી યુવાનીના દિવસોના ઘેરા પડછાયા તમને છોડતા નહોતા ડાબેરી વિચારધારા તો ત્યજી દીધી પણ એના વિવાદોની ટેવ તમારા વ્યક્તિત્વમા વણાઈ ગઈ હતી

જ્યારે તમે બોલતા ત્યારે એમા તમારી ચેતનાની આભા પ્રગટતી પરન્તુ લખતા ત્યારે બધુ પાસાદાર અને પારદર્શક બનીને પ્રગટતુ કદાચ એ જ કારણે, તમે, જેમની અભિવ્યક્તિ અસ્પષ્ટ હોય, જે ઓછુ બોલતા હોય અથવા લવારા કરતા હોય તેમની શોધમા રહેતા '1890'ની સ્થાપના દરમિયાન, અમારા સોની નારાજીને ધ્યાનમા લીધા વિના, અમ્બાદાસના લાબા પ્રલાપને તમે કલાકો સુધી સાભળતા એવી બેઢગી વાતો, ઊલટસૂલટ વિચારો, ભાગ્યાતૂટ્યા શબ્દોની ભરમાર વચ્ચે તમે તમારા શબ્દોની દુનિયા પાર કરી, આપ-અનુભૂતિની સીમા લાઘવા તડપતા ક્યાક (અમ્બાદાસની વાતમા) કોઈ અજાણ પાસુ ઝળકી ઊઠે, એની દલિત ચેતનાનો કોઈ આદિ સ્રોત હાથ આવી જાય ને એમ ને એમ એની અનુભૂતિયાત્રામા

સહભાગી થઈ જાવ એવા કોઈ ઉદ્દેશથી તમે એને અપલક સાભળી રહેતા અમ્બાદાસને તમારી આ દખલ જરાય ગમતી નહોતી દલિતો તરફનો તમારો બ્રાહ્મણિયો પ્રેમ પણ એને ઉશ્કેરતો અને એ ચિડાઈ જતો અને પછી તમારા બન્ને વચ્ચે ઝઘડો થઈને જ રહતો તમને હિમ્મત (શાહ) ખૂબ ગમતો એનુ સાચુખોટુ મુક્ત હાસ્ય તમારી આખોમા લહેરાતુ અને એના બાળસહજ નખરા તમને ખૂબ ગમતા જ્યારે ખબર પડી કે હિમ્મત લોથલ પાસેના કોઈ વિસ્તારમા જન્મ્યો છે તો એના સર્જનસ્રોતને ઇતિહાસને પેલે પાર મૂકી દીધો જેરામ (પટેલ)ના મૌનમા તમે જે આદ્ય શક્તિની ઊડી ચેતના જોઈ તે તેમના એ સમયના ચિત્રામા દેખાવા માડી હતી અને આવનારા વર્ષોમા તો તે ધધકતી થઈને વહવાની હતી પણ એ સહુમા રાજેશ (મહેરા)ના (ચિત્રોમા) બાગના સૂના, ખાલી બાકડાઓમા છુપાયેલી કોઈ ખોવાયલ બાળકની – ઉદાસીના તમે આશક હતા આમા તમે પેલા ખોવાયેલા બાળકની શોધમા હતા – જેની તમારી માના કહેવા પ્રમાણે – કોઈ વણઝારાએ તમારી સાથે અદલાબદલી કરી હતી ? હા, એક અજાણ્યા બાળપણની શોધ તો હતી જ જે તમારી કળાયાત્રાના સગી પોલ ક્લે, મોરિસ ગ્રેવ્ઝ અને 'દેખતી આગળીઓ'વાળા કોરવા આદિવાસીઓની ઓળખમા પ્રગટ થઈ આ બધાની સાથે જ તમારે પાછા ફરવુ હતુ અવળી દિશામા ગર્ભના અભેદ્ય ઊડાણોમા, જ્યાથી તમે ઇતિહાસ પ્રગતિવાદ અને સભ્યતાએ શિખવાડેલા પરિવર્તનના નકલી ખેલનો તથા જેમણે ઓસ્વીત્ઝ, ગુલાગ, અણુશસ્ત્રો અને મનુષ્યને શિખર પર પહોચવાની બોદી કલ્પનાને જન્મ આપ્યો હતો એ સૌનો પ્રતિકાર કરી શકો આ અવળી દિશાની યાત્રાના સઘર્ષની યાતના તમે જિદગીભર ભોગવતા રહ્યા કદાચ આ કારણે જ તમે ઇતિહાસની વિરુદ્ધ રહ્યા અથવા થઈ ગયા સમયને ટુકડાઓમા વિભક્ત કરવાની સૂફિયાણી વાતો તમને પસદ નહી પડી કદાચ તમને એ વાતનો પણ અફસોસ રહ્યો છે કે કોઈએ પૂછ્યુ કેમ નહી કે ક્યા ને ક્યારે જન્મ લેવો છે ? તમને એમ પણ લાગ્યુ હોય કે આ દુ ખભરી ખખડી ગયેલી દુનિયામા તમે ખૂબ મોડા જન્મ્યા છો અને એ કારણે જ જિન્દગીની દિશા બદલી નાખી હતી ને ! રાજનૈતિક પ્રવૃત્તિઓ છોડી, કળા અને માત્ર કળાને જ ધ્યેય બનાવ્યુ (તેમ છતા કળાની રાજનીતિને તમે દૂર નથી રાખી) કદાચ રાજનીતિને તમે છોડી પણ રાજનીતિએ તમને નહી પ્રતિપક્ષોની ચર્ચા હોય જૂથની રચના હોય, પરિસવાદનુ આયોજન હોય કે રૂપકરના કળાભડારનુ આયોજન હોય, ત્રિવાર્ષિકી જેવા આન્તરરાષ્ટ્રીય પ્રદર્શનના વિરોધનો મચ યા મોરચો હોય – તમારા બધા આયોજનોમા એક કેળવાયેલા રાજનીતિજ્ઞ સચાલકની સૂઝ પ્રગટતી હતી

'1890' અલગારી રવડતા કળાકારોનો શભુમેળો હતો આપણે એકબીજાને સાભળ્યા વિના આપણુ જ વાજુ વગાડ્યે જતા ભાવનગરમા જેમના ઘરનો નબર આપણા વૃન્દને નામ આપવા માટે સ્વીકાર્યો એ ઉદાર યજમાન પડ્યા દમ્પતીને ત્યા આખી રાતની ચર્ચાઓમા આપણો 'સવાદ' ખાસ કરીને એકોક્તિઓ જેવો જ હતો આમ છતા ભાગીતૂટી ભાષામા આપણે પોતપોતાની ચિત્રયાત્રાનુ વર્ણન કરતા રહ્યા ત્યારે ભાષાના અપરિચિત માધ્યમ દ્વારા અનુભૂતિની એ સીડીઓ પરથી અમે ઊતરી પડતા અને જ્યા અટકતા ત્યાથી તમે એ ક્ષણોને પકડી લેતા અને એમા છુપાયેલી કવિત્વની ઝલકને તમારા પારદર્શક ગદ્યમા રજૂ કરી દેતા પછી તમે શબ્દોની પાર રહેલા અવકાશની વાત કરતા ને અમે ચૂપ થઈ

જતા આ મૌનની ક્ષણો દરમિયાન આપણે અશબ્દ સવાદના એવા પ્રદેશમા એકબીજાની નજીક પહોચી જતા જેની છાયા હજુ લહેરાય છે કદીક સ્વપ્નોમા આ જે રૂપ પામ્યુ નહોતુ, એ અજ્ઞાત ધારાએ હજુ સુધી ચિત્રોની ગડમથલ જાળવી રાખી છે એવુ જ કઈક '1890'ના મેનિફેસ્ટો-દસ્તાવેજમા હતુ જેનો જાદુ ઓક્તાવિયો (પાઝ)ને સ્પર્શી ગયો હતો

'1890 એ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના વિચાર અને ચિત્રો કરનારા કળાકારોનુ જૂથ હતુ આ દેશની વિવિધતાની છબિ એમાથી ઊપસતી હતી જોકે આપણે આ વાતથી એટલા સભાન નહોતા કેટલાક મિત્રો તો એ જ સમજી શક્યા નહોતા કે સ્વભાવ અને ઉદ્દેશોથી ભિન્ન એવા આપણે શા માટે જૂથ બનાવવા ઇચ્છતા હતા ? અહીં ન હતી શૈલીની એકતા, ન હતો કોઈ નવા વાદના આદોલનનો નકશો, ન 'પૂર્વ' ન 'પશ્ચિમ', અથવા ન હતુ એના સમિશ્રણ માટેનુ અહોભાવપૂર્ણ દર્શન એ સાચુ કે આપણુ અલગ હોવુ એ જ આપણને સાથે રાખી રહ્યુ હતુ એથી જ આપણા વિવેચકો એને આદોલન તરીકે સ્વીકારી નહોતા શક્યા એમને એ વાત ક્યારેય ન સમજાઈ કે આ આદોલનો યા વાદો વિરુદ્ધનુ આદોલન હતુ કદાચ એક વાત પર આપણી આસ્થા હતી કે સર્જનક્રિયા બુદ્ધિસગત વ્યાખ્યાથી પર છે અથવા તો આવો કોઈ ઉદ્દેશ આપણા એકઠા થવા પાછળ હશે હવે મને લાગે છે કે બધા મિત્રોમાથી જૂથના આ ઉદ્દેશમા મૂળ શ્રદ્ધા તમારી જ હતી રાજનૈતિક પક્ષોની ભુલભુલામણીમા અટવાયેલા હતા એ દરમિયાન તમે એમના વિવાદો ને વિરોધાભાસોના મૂળમા બુદ્ધિસગત વિચારણા જોઈ અને મોહભગને અન્તે તમે તમારી જાતને રાજનૈતિક પક્ષોથી સામા પક્ષે હોવાનુ અનુભવ્યુ ત્યારે તમે 'બિકમિંગ'ની ફિલસૂફીને હમેશને માટે છોડી દીધી અને 'અસ્તિ'ના દર્શનમા ઓતપ્રોત થઈ ગયા સાથે જ દિલી દોસ્તી માટે રખડુઓ, ગાડાઓ, વિદ્રોહીઓ અથવા ઇતિહાસના હાસિયામા નિર્વાહ કરતા કલાકાર-કલદરોને મિત્ર બનાવવા મથ્યા તે પછી તમારી વાણીમા એક નિર્લજ્જ સે નફિકર રોમેન્ટિકે નિવાસ કર્યો અને એનો પ્રત્યેક શબ્દ કોઈ અજાણ તિરસ્કૃતના આક્રોશથી સભર થઈ નીકળ્યો તમે થોડી વેદના અને થોડી ખુમારી સાથે ગાલિબ, જિગર, ફિરાક અને ફૈઝના શેર સભળાવતા ત્યારે એ અસીમ ઉદાસી – એક મરતા શહેર અને ઘરડા થતા જતા દેશ પર છવાયેલી રહે છે તે ફેલાતી જતી તમે જેવી ઉર્દૂ અને હિંદી બોલતા અને અગ્રેજી લખતા એ જોઈ સાભળી અમે આશ્ચર્યચકિત થઈ જતા અને તમને જ્યાર તમિળ બોલતા સાભળ્યા ત્યારે તો અમે અચબાથી સાભળી જ રહ્યા ખોડગાતા શબ્દો અને અભિવ્યક્તિને મુખરિત કરવાનો અમારો સઘર્ષ તમારી નજરોમા અમને પેલા હાસિયામા બેસાડતો હતો જ્યા તમારા પ્રિય કવિઓનુ સ્થાન હતુ '1890' પૂર્વેના સમયની એ અદમ્ય વ્યાકુળતાએ અમને સાને ઉશ્કેર્યા હતા જેમા તમે તમારી આસ્થાના મૂળ જોયા તમને થયુ બુદ્ધિસગત વ્યાખ્યાની વિરુદ્ધ એક હરોળ ઊભી થાય, એક સામૂહિક પ્રતિકાર એટલે કે આ દેશની સામાજિક, રાજનૈતિક પ્રક્રિયામા સર્જનાત્મક કળા દ્વારા હસ્તક્ષેપ થાય

એ સમય હતો જ્યારે સામાજિક અને પોતાપણાના આત્મીય રૂપ એકબીજાની સામે મુકાતા હતા તમે તમારા જીવનની પ્રતિપક્ષીયતાને અનનુકરણીય તરાહે ખીલવી સર્જનલીલાને 'અસ્તિ' ક્ષેત્રમા બેસાડીને તમે સામાજિક પોતાપણાને પરિવર્તનની

ગતિવિધિઓમા ઓગાળી દીધુ, જેથી એ પણ અન્તે 'અસ્તિ'ની આભાથી આલોકિત થાય કળાની 'અપરિવર્તનશીલતા' અને 'ઉદ્દેશહીનતા'નુ રટણ કરતા કરતા તમે કળાના રાજકારણ દ્વારા જ પરિવર્તનના ઉદ્દેશોને સિદ્ધ કરવામા ગુથાયા યાદ છે ને '1890' જૂથના પ્રથમ ચિત્રપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન માટે તમે વડાપ્રધાન નહેરુને પસદ કર્યા હતા એની સ્પષ્ટતા કરતા કહ્યુ કે હુ નહેરુને એક રાજકીય નેતા તરીકે નહી પણ એક લેખક, એક સર્જકહસ્તી તરીકે નિમન્ત્રવા માગુ છુ આપણે પડિતજીને એમના દફ્તરમા મળવા ગયેલા ત્યાર (ચીન સાથેની લડાઈ પછી તેઓ કઈક ભાગેલા અને અકાળે વૃદ્ધ જેવા લાગ્યા હતા) પ્રથમ તો તેમણે કળા સાથે મારો શો સમ્બન્ધ ? હુ તા કળામા અનાડી છુ કહીને ના પાડી દીવી પણ તમે તો સકલ્પ કર્યો હતો અને અન્તે તઓ માની ગયા એ પછી રાજનતિક હસ્તક્ષેપ ચાલુ રહ્યો, લલિત કળા અકાદમીના વિરોધ અને 'રૂપકર'ની રચના દ્વારા એનુ એક અનોખુ ઉદાહરણ પણ રજૂ કર્યું

આજે '1890 જૂથના એ પ્રદર્શન પર નજર કરીએ તો એમા અમૂર્ત તરફનો વધાર ઝોક દેખાય તો નવાઈ નહી કિન્તુ આ દૃષ્ટિ થોડી ઉપરછલ્લી અને શબ્દશ જ ગણાય વાત કઈક સપાટી પરની અને શબ્દશ મનાશે હુ જાણુ છુ કે જગતને જોવાની આપણા સૌની રીતરસમમા કેટલી ભિન્નતા હતી શ્રીધરાણી કલાવીથિમા યાજાયલા(૧૯૬૨?) તમારા ચિત્રપ્રદર્શનની કૃતિઓ મને યાદ છે ખૂટ જેવા પ્રાણીઓનુ કાળા-કાઠવિયા રગોના થપેડામા ચિત્રણ હતુ, જે મને ખાસ ગમ્યુ નહોતુ પ્રતીકોવાળી ચિત્રશ્રેણીની સ્પષ્ટ સ્મૃતિ નથી તેમ એનાથી પ્રભાવિત થયાનુ પણ સ્મરણ નથી હુ તમારા કળાસઘર્ષ તરફ ચોક્કસ ખેચાયો હતો જરૂર કળાવિદ્યાલયોમા શિક્ષણ પામેલા અમારા જેવા અનેકોની વચ્ચે, કશા ઢઢેરા વગર, તમે કળાકાર તરીકે પ્રગટી આવ્યા હતા કદાચ તમારામા અમને અમારા અન્ય'ની શોધ હતી ફરી કહુ કે તમારી કળાશોધમા જરાય ખચકાટ વિના, હુ તમારો સાથી હતો આ જ તો આપણા અલગ અલગ રસ્તાઓ માટેનુ સહિયારાપણુ હતુ ને ? એ સમયમા રચેલી ચિત્રકૃતિઓને બદલે કદાચ ભવિષ્યમા ચિતરાનારા કેનવાસમા આપણને વધુ વિશ્વાસ હતો કારણ કે ત્યારે આપણા વિચારો આપણી કૃતિઓથી ઘણા આગળ નીકળી ચૂક્યા હતા અમૂર્તતા એ બિન્દુ પર પહોચ્યાની એ એવી ઘડી હતી જ્યા આપણને આધુનિકતાની અનિવાર્ય એવી સાકડી ગલી – પ્રયોગશીલતા – એ ધકેલી દીધા હતા આ આધુનિકતાની સફરનુ શિખર નહીં, કાઠો હતો હવે તો '1890', આધુનિકતાના પેલા ઉલ્લાસનો, જેણે આપણી યુવાચેતનાનો કબજો લીધો હતો, તેનો હવે આખરી અવશેષ છે એને આધારે જ આપણે દીવાલો ઉલ્લઘી અને સહુસહુના રસ્તા શોધી લીધા કેટલાક મિત્રો આમ ન કરી શક્યા તેનુ કારણ એ નથી કે તક ન હતી કદાચ કેટલાક તો એ પૂર્વે જ દીવાલ પાર કરી ચૂક્યા હતા અને બીજા કેટલાક હિમ્મત હારી ગયા હતા

આ ત્રણ દાયકાના સમયમા જિદગી અને કળાની પોતપોતાની સફરમા આપણે થોડા પાસે તો થોડા દૂર રહ્યા ક્યારેક આશ્ચર્યચકિત થઈને, ક્યારેક મૂઝવણ સાથે, તો વળી ક્યારેક ઊડી ઉત્સુકતા સહિત હુ તમારા ચિત્રો જોતો રહ્યો છુ તમારા વિચારોને વાચતો રહ્યો છુ અને '1890'ના દિવસો દરમિયાન તથા તે પછીના થોડા વર્ષો સુધી ચાલેલા

આપણા સવાદોમા આવેલી ઓટનો અફસોસ કરતો રહ્યો છુ તમારા ચિત્રોમા વિવિધ વર્તુળાકારોમા વહેતી ગતિને વારવાર સ્રોતબિન્દુ પર પાછી ફરતી જોતો રહ્યો છુ તમારુ પ્રત્યેક ચિત્ર તમારા બીજા ચિત્રની પૂર્વ અને ઉત્તરછબિ, પડછાયાના પ્રતિરૂપ જેવી અનાકૃત, વ્યાપિત અવકાશમા, એક સોનેરી પરસાળ પર ઝબુકતી અને વિખરાતી, હમણા છે અને હમણા નથી એવી પખી પખી ખરા, પણ ના, એ માછલી હોય, તીડ પણ, વૃક્ષ અને ખડક પણ એ બધા એકમેકમા બદલાતા, પરાવર્તિત થતા એમની આ અદલાબદલી એમના બાહ્ય રૂપને પીગળાવી દે બધી આકૃતિઓ જાણે 'અસ્તિ' અને વિગલનની લીલા જેવી પુનરુચ્ચારણની આ ક્રિયા ક્યારેક મન્ત્ર જેવી તો ક્યારેક યન્ત્ર જેવી, જાદુઈ વૈભવ અથવા કોઈ વાર સચા જેવી સપેડાઉતાર રિલ્કે કે માલાર્મે, કોણે પેલી વાત કહી હતી કે કવિ જિન્દગીમા એક જ કવિતા વારવાર લખતો રહે છે તમારે માટે આથી વધુ સાચુ શુ હોઈ શકે ? આ ચિત્રોની ચેતના પ્રગતિવાદી' સભ્યતાના પરિવર્તનવાદી ઉદ્દેશો વિરુદ્ધ બરાડતી રહી ભારતીય કળાને ઇતિહાસના સકજામાથી છોડાવવા માટે તમારા વિચારો પણ ઊડા વિશ્વાસ સાથે પ્રગટતા રહ્યા શુ આ માટે જ તમે મનુષ્યાકૃતિને તમારા ચિત્રવિશ્વની બહાર રાખી હતી ? ખબર નથી, તમે તમારા ચિત્રોની આકૃતિઓ સિવાય અન્ય આકૃતિઓ દોરતા હતા કે નહી – પણ હમણા જ 'ઇકનોમિક ટાઇમ્સ'મા ચોક્કસ વ્યક્તિઓના ચિત્રો છપાયેલા જોઈ આનન્દ થયો ને આશ્ચર્ય પણ

મારે તમારી સાથે તમારા ચિત્રોની, તમારા વિચારોની વાતો કરવી હતી પણ એ ન થઈ શક્યુ આપણે જ્યા અને જ્યારે મળ્યા તે સભાઓ આવી ચર્ચાઓને યોગ્ય ન હતી, જે સવાદ થયા તે એકેડેમિક ક્લિષ્ટતાઓ અને ઠાલા ઝઘડાઓમા પૂરા થયા ભોપાલે પણ તમને પેગબર જેવા બનાવી દીધા ત્યા તો સાથે બેસીને આવી વાતો કરવાનો અવસર જ ન મળ્યો હુ કબૂલ કરુ છુ કે મે પણ આપણી વચ્ચે ઊભી થયેલી કૃત્રિમ દીવાલને તોડવાના પ્રયત્નો કર્યા નહિ મારી જેમ તમે પણ આવી આશા રાખી હશે ચિત્રપ્રદર્શનોમા, પાર્ટીઓમા મળી જતા ત્યારે એ આશા દેખાતી, પણ જાણે આપણે શબ્દો ખોઈ બેઠા હતા શુ આ જ કારણે ગયે મહિને મોડી રાતે ફોન કર્યો હતો ? 'બસ, ખબરઅતર પૂછવા છે' એટલુ બોલી તમે ચૂપ થઈ ગયા હતા મારે તમને દેખાડવુ હતુ કે અજન્તાના ચિત્રો તમે માનો છો એટલા મામૂલી નથી સાથે સાથે એ પણ કહેવુ હતુ કે અમે તમારા હૃદય અને આદિવાસી કળાના રસૈક્યને બિરદાવીએ છીએ, પરન્તુ પોતાની રીતે પરિપૂર્ણ એ રૂપોને ફ્રેમમા ગોઠવીને તમે વનવાસીઓને બજારમા તો નથી બેસાડી રહ્યા ને ? આધુનિકતાના ઇતિહાસના ચક્રવ્યૂહને તમે તો નકારતા હતા, એની સાથે આદિવાસીએ શા માટે ટક્કર લેવી જોઈએ ? તમને અમે બધા ઇતિહાસના પિજરામા કેદ થયેલા લાગતા હતા પણ મારે એ પણ કહેવુ હતુ કે ઇતિહાસની નિર્ણીત ગતિના ગાળિયાની અમને જાણ છે સાથે એ પણ ઉમેરવુ હતુ કે ઇતિહાસનો સ્વીકાર એ ગુલામી નથી, તેમ ઇતિહાસનો અસ્વીકાર એ આઝાદી નહિ મારે વળી એ વાત પણ કહેવી હતી કે આપણા અલગ રાહો આપણને પરસ્પરથી જુદા નથી કરતા, કારણ કે આપણા સહિયારાપણાની વિપુલતા અને ઊંડાણ

 ચર્ચા વિતડાથી પલટાઈ કે ઉલેચાઈ જાય એવા નહોતા

મને ખાતરી છે કે આપણા આ સવાદ પછી અલગતાને ફગોળી ગાલિબ અને ફૈઝના શે'ર તમે સભળાવતે, કદાચ ઋગ્વેદની ઋચા અને ઉપનિષદના મત્રોનુ ઉચ્ચારણ લેવી સ્ટ્રોસના ઉલ્લેખ સાથે કરતે માકર્સ, બ્યુબર અને દેરિદાથી તમારા વિચારો કેટલા ભિન્ન છે એ વાત તમે તમારી અનોખી જબાનમા, પાસાદાર હીરા જેવા શબ્દોમા વ્યક્ત કરતે છેલ્લે ગુરુમિત્ર કવિ પાઝની યાદમા ખોવાઈ જતે સામ્પ્રદાયિકતાના વધતા જતા જુવાળ પર તમારો ગુસ્સો રલાવતે ડિસેમ્બર બાણુની અયોધ્યા ઘટના અને પછીની ઘટનાઓથી ભાગેલુ હૈયુ બતાવતે અને કહેતે ક્યા છે પડિતજી જેવી હસ્તીઓ જેમને તમે ભાગલાના તોફાનો દરમિયાન દિલ્હીમા સુરક્ષાકવચ વિના હુલ્લડ કરનારાઓને થપ્પડ મારતા જોયા હતા આ સાભળી તમારુ ભગારમાથી બનાવેલુ બાજનુ શિલ્પ મને યાદ આવતે, જે તમે ઇકબાલને (આ તૂટેલા મહાદ્વીપની કડી જેવો અનોખો શાયર) સમર્પિત કર્યુ છે એ આજે એટલુ જ તમારુ છ જેટલુ ઇકબાલનુ – જે ભોપાલના ભૂતકાળ-ભવિષ્યને જોડતુ ઊભુ છે અને પછી આપણે એ વાત પર મમત થતે કે આપણી મઝિલોની દૂરતા છતા આપણે એ જ નાવમા છીએ જેમા પાગલો, રખડુઓ ને વિદ્રોહીઓના ઝમેલા છે આ નાવનો નથી કોઈ નાવિક કે નથી કોઈ કિનારો કદાચ એને એની જરૂરિયાત પણ નહોતી આ વક્રોક્તિ પર આપણે ખડખડાટ હસી પડતે કે પછી કદાચ તમે ભેટી પડતે અને (પત્ની) ભવાનીની નજરથી સતાડેલા દારૂ સાથે થોડુ ભોજન લઈ ફરી મળવાની આશા સાથે છૂટા પડતે છેલ્લા બે દસકા દરમિયાન આપણે પોતપોતાની ગુફામા અને શૂન્યતામા ચાલ્યા જતા હતા એ રીતે નહી તમે માનશો નહી પણ એ દરમિયાન જે થયુ એ પણ ઇતિહાસ છે એક ખોઈ નાખેલા સવાદની અવાક્ ઉદાસીનો ઇતિહાસ હવે તો આપણી મળવાની આશાને તમે તમારા મૃત્યુ વડે ભાગીને ભુક્કો કરી નાખી (ઇતિહાસની વિરુદ્ધ તમારી આ છેલ્લી તોફાની ચાલ !) અને અહી જુઓ, તમારા ગયા પછી તમારા કેટલાક સાથીમિત્રો કિનારાથી ખાસ્સા નજીક બેઠા છે અને પોતાની જાત સાથે વાતચીતમા મગ્ન છે, કેટલાક એવા વિચારમા ખોવાયેલા છે કે નસીબદાર કોણ જે ચાલી ગયા તે કે જે રહી ગયા તે ?

પાત્રીસ વર્ષ પૂર્વે વડોદરામા અભ્યાસ દરમિયાન અમે સ્ટેશન પર સ્કેચીગ કરવા જતા હતા ત્યારે એક દિવસ 'લિન્ક'મા તમારો કોઈ લેખ વાચ્યો અને ત્યારે લાગ્યુ હતુ કે તમારા શબ્દો એક વિકસતી પેઢીની એ દિવસોની સમસ્યાઓ અને સઘર્ષોને વાચા આપી રહ્યા છે આ યુવા પેઢી એના પરમ્પરાવાદી અને આધુનિકતાવાદી પુરોગામીઓના સામસામા વિવાદોની ભેટ એમને પાછી આપવા ઇચ્છતી હતી તે સમયે મે નવીસવી શીખેલી અગ્રેજીમા તમને પત્ર પણ લખી નાખ્યો હતો અને ભૂલતો ન હોઉ તો તમે જવાબ પણ આપ્યો હતો, જેનો ગેમાચ આજેય સ્મૃતિમા થોડો થોડો સચવાયો છે

આજે આ નકામા પત્રનો જવાબ તમે આપવાના નથી – સિવાય કે તમે નિયતિને હફાવી એવુ કરી નાખો અને એવુ કરવાનુ જોર તો હતુ જ તમારામા છતા આશા રાખુ છુ કે તમે ત્યા જ છો જ્યા તમારે જવુ હતુ અને સાજા-નરવા છો

–શેખ

વડોદરા, મે ૧૯૯૪

યશવંત શુક્લની વિદાય

છેલ્લા કેટલાક સમયથી યશવત શુક્લની તબિયત અસ્વસ્થ રહેતી હતી પરતુ તમે એમને મળો ત્યાર એ અસ્વસ્થતા ચહેરાની રેખાઓમા કે આખોની ઝાયમા કે વાણીમા પ્રગટેલી વરતી ના શકો એમણે શરીર કરતા મનને વિશેપ કેળવ્યુ હતુ એટલે છેકછેલ્લી ઘડી સુ ી શરીર પરાજિત થતુ રહ્યુ આત્મબળથી માનવી શુ શુ કરી શકે છે એનુ એક ઉત્તમ દૃષ્ટાત તેમણે પૂરુ પાડ્યુ તેમના મૃત્યુને કોઈ રીતે આકસ્મિક ન કહી શકાય મૃત્યુ પહેલાના થોડા મહિનાઓને બાદ કરીએ તો તેઓ સતત પુરુષાર્થ કરતા રહ્યા, સતત પોતાની વિચારસમૃદ્ધિ બીજાઓ સમક્ષ પ્રગટ કરતા રહ્યા અને આ પ્રગટ કરવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન તેઓ વધારે ને વધારે સમૃદ્ધ થતા ગયા

૧૯૧૫મા જન્મેલા યશવત શુક્લનુ ઘડતર સમકાલીનો કરતાં વિશેપ તો પડિત યુગના સર્જકો વિચારકોએ કર્યું હતુ એટલે જ તો જુઓ, તેઓ કેટલી નાની વયે પરિપક્વ થઈ ભારતીય વિદ્યાભવનમા પ્રાધ્યાપકનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમા તેઓ જ્યારે અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપતા હતા ત્યારે સુરેશ જોપી અને ઉપા જોપી(ત્યારે ઉપા દરુ) એમના વિદ્યાર્થીઓ યશવતભાઈએ યુવાન વયે એ બનેને પોતાની બૌદ્ધિકતાથી પ્રભાવિત કર્યા હતા તેમને પોતાના લખાતા શબ્દ કરતા બોલાતા શબ્દની જીવતતામા, પ્રત્યક્ષતામા વધારે વિશ્વાસ, કહો કે શ્રદ્ધા, હતા વળી, તેઓને લેખન કરતા પ્રકાશનમા બહુ ઓછો રસ નહીંતર તેમના લેખો આટલા મોડા શા માટે પ્રગટ થાય ? આ વિલબનુ એક માઠુ પરિણામ એ આવ્યુ કે એમની એ બૌદ્ધિક સપત્તિનો લાભ અનુગામી વિવેચનાને જોઈએ એ રીતે મળી ના શક્યો

યશવત શુક્લના લેખોને આજે પણ કોઈ ધ્યાનપૂર્વક વાચશે તો તેને પ્રતીતિ થશે કે તેમનામા ઇતિહાસ, સશોધન અને વિવેચન આ ત્રણેમા એટલો જ રસ હતો પરિણામે કોઈ પણ ઘટનાને તેઓ યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમા મૂકીને તપાસી શકતા હતા પરતુ આ સઝનો લાભ આપણને જોઈએ તેવો પ્રાપ્ત થઈ ના શક્યો તેમના વ્યાખ્યાનો ગમે તેવા ઉત્કૃષ્ટ હોય તો પણ એ શબ્દો હવામા વહી ગયા તેમની વિચારશક્તિની, વિવેકશક્તિની પ્રતીતિ માટે મેઘાણીની 'પ્રભુ પધાર્યા' કૃતિ વિશેની તેમની વિવેચના જોવી જોઈએ

'મે ઠેરઠેર આ કૃતિને વિશે નવલકથા શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે, ખરુ ? મારે એ નહોતો કરવો જોઈતો કથાની સપૂર્ણતા, પાત્રપાત્રના, પ્રસગે પ્રસગના ઔચિત્ય ને વિકાસ, રસનુ અખડ વહન કે કૃતિનુ એકત્વ આમા નથી હજી કોઈ પર્લ બકની પેટ્રીઓટ' કે 'ગુડ અર્થ' જ આ પ્રકારના આપણા સાહિત્યનો આદર્શ રહ્યા કરશે લેખકનો આશય ઉચ્ચ છે, પણ એને વિશે નિરતિશય સભાનતા કેળવીને એમણે કૃત્રિમતાને અવકાશ કરી આપ્યો છે પાત્રોને પણ તમણે હેતુના જ પ્યાદા બનાવ્યા છે ને ડો નીતમ વિશે કુતૂહલ ને તારા વિશે સમભાવ સતેજ કરીને પણ એનો કશો ઉપયોગ એમણે કર્યો નથી આથી કૃતિ તે નવલકથા નહિ પણ સસ્કાર ચિત્રાવલિ બને છે તેમ છતા એના અદ્ભુત કામણની ના નહિ પડાય (ઉપલબ્ધિ,૧૪૧)

વૈચારિક દરિદ્રતાના આપણા સમયમા યશવત શુક્લની ખોટ વધારે સાલશે, આશા રાખીએ કે આવનારા વર્પોમા બૌદ્ધિક ઊહાપોહની પરપરા નવેસરથી આરભાશે (શિ પ)

અનુક્રમ

મુખપૃષ્ઠ 1890 જયપુર, દિલ્હી ૧૮૬૩

ડાબે ઉપરથી: જે. એમ. પટેલ, હિમ્મત શાહ, જ્યોતિ ભટ્ટ, ગેગ જી નિકમ, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, ર વવ ક રિપ (ઢંકાયેલું મો), રાજેશ મહેરા, અમ્બાદાસ, બાલકૃષ્ણ પટેલ, જગદીશ સ્વામીનાથન્

છબિ: કિશોર પારેખ

પ્રકાશન તારીખ 30-1 ૨૦૦૦

એતદ્

અંક ૫ ૬ સપ્ટેમ્બર ઓક્ટોમ્બર નવેમ્બર ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

સંપાદકો

શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સસ્થાપક સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૪૩-૪૪

વર્ષ ૨૦ અક ૫ ૬ સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-
ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જયત પારેખ
માલય ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બુર
મુબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પચાલ
૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ,
૧ ૨, અપર લેવલ સેન્ચુરિ બજાર,
આબાવાડી સર્કલ, આબાવાડી,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અગેનો પત્રવ્યવહાર
ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

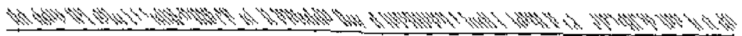
લેસર અક્ષરાકન
યુયુત્સુ પચાલ, વડોદરા ફોન ન ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

એતદ્

અંક ૫-૬ સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોમ્બર નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૯





સલ્માન મસ્અલ્હા

અનુવાદ ગુલામમોહમ્મદ શેખ

•

તેતરની પૂંછડી

વછૂટેલુ વતન મારે હોઠે
વાળમા ભરાયેલ ઘઉંના દાણા
ખભેથી ખખેરતી એ

ખેડૂ, ઓલિવની ઘટામા સભારણાના શ્વાસ પાડે છે
અને રાની પખીનો ધ્યાન માટેનો તલસાટ
ભૂલી જાય છે

પારધિ હાર માને એવો નથી,
એ શિકારનો ઝોળો ચીથરા ઠાસી ભરી દે છે
ને વચ્ચે ખોસે છે તેતરની પૂછડીનુ છોગુ
લોક જાણે તો ખરા
કે શિકારી છે પાક્કો

વૃશ્ચિક રાશિ

વૃશ્ચિક નક્ષત્રે હુ જન્મ્યો
કે એવુ કઈક ગામના વડીલો વદે
પાનખરના પાદ જેવા

એમના ચહેરા
વસાવ મારે મોઢે એ પાછા બોલ્યા કે
એ મહિને એટલે કે નવેમ્બરમા
આભથી એકકે તારો ખર્યો નહિ/ હુ તો પરદેશી
અતલ શમણે સર્યો
પણ
રણના વાયરાની કૂખે મારી મા જન્મી

કાળિયો કોશી એની ડાળે પાછો ફરે તેમ
પાનખરો ગઈ પણ પાછી આવી નહિ,
અજ્ઞાત દેશાવરમા મારા પગલા વમળાતા રહ્યા
પાન ખેરવતી દાડમડી જેવી,
વખત જેવી
બાઈઓ, બારીએ પડઘાઈ
બદલાતી મોસમ સરીખો હુ –
મેઘે ઝરતી હિમ-સિકર શા લીલા સભારણા
મારે દેહથી ખરે

વરસો વીત્યા તેમ
મને પણ
કાતર અને કાગળ વચ્ચે ફસાયેલ
સાપની જેમ
કાચળી ઉતારતા આવડી ગયુ
વેદનાના મૂળિયે કોરેલ શબ્દોમા
જડાઈ ગયુ મારુ ભાવિ
જીભ ફૂટી બેધારી
એક અરબી, માને સભારવા
બીજી હિબ્રુ
હેમન્તની રાતે રમણ કરવા

બાપુ પણ

પહાડી ઢોળાવે જન્મેલા
ને નીચલુ તળાવ નિરખતા
મારા બાપુ

પાસે પાસપોર્ટ નહોતો
આવ જાની રજાચિઠ્ઠીયે નહિ
એ પહાડો ઓળગતા
ત્યારે સીમાડા નદીમા વહેતા નહિ
પાસપોર્ટ તો
મારા બાપુ પાસે કદી હતો નહિ
સહીસિક્કા કે જમીન નહોતી એટલે નહિ, કારણ કે
જમીન તો એમની હથેળીમા સુખે સરકતી

ને જેમ જમીન
એમનો હાથ મૂકી
દરિયાપાર ફરવા ગઈ નહિ,
બાપુ પણ

ભમરી

(ચેચિલિયાને અર્પણ)

અહીં ઉમ્બરટિડેમા
લોક એટલા સલામત
કે બારણા ઉઘાડા રાખે
હવા ખાતર દોસ્તો ખાતર કે એવી કોઈ ચીજ ખાતર
તક ઝડપી ભમરી ઘર પર ચઢાઈ કરે
ગણગણાટ કોઈ ન સાભળે એમ
આ તો જબ્બર ભમરી
પૂરવના સૌ જીવડાથી સવાઈ
અહીં તરત કળાય છે કે
ઉમ્બરટિડેમા બધુ જબ્બર છે ગઢ, ડુગરા,
ઝાડ ને હૈયા
મને એય ખબર છે કે ભમરીનો ડખ
માત્ર ગેલીલીના ટેકરે થતી
સ્મૃતિના દર્દનાક ડખ જેવો જ છે
એને હાકી કાઢો
નહિતર આવી બન્યુ
દેહનુ ને માહ્યલા, બેયનુ
પણ હાથમા ચોપડી સિવાય કશુ નથી
એક જોરદાર સપાટો

અને ગણગણાટ પડ્યો કચરે મરણશરણ
વળી બોધપાઠ એ નીકળ્યો
કે ચોપડી જીવલેણ હથિયાર થઈ શકે એવી છે

(મૂળ અરબીના વિવિયન ઇડને કરેલા અંગ્રેજી રૂપાંતર પરથી)

વિવિયન ઇડન

અનુવાદ ગુલામમોહમ્મદ શેખ

•

ભૂત-વાર્તા

વાત સાચી એડરનો નવો ચન્દ્રમા
અને બધા ભૂત
બહાર નીકળ્યા છે
બરફના કણ જેવા નમણા
પણ સ્ફોટક
ટપાલની ટિકિટ જેવા પાતળા
પણ ઝડપી
કાગળ શા ટાઢાબોળ, કમરબંધ શા તંગ
ખુમારદાર સરદારો જેવા
ગજીપા જેવા રંગબદલુ કચ્છપથીય પુરાણા
તું મારી ઊંઘ પર
ફિફ્થ એવેન્યુની બસમાં ગાતા છાકટા જણ
જેવો સવાર

હું તને જાણું છું

હું તને જાણું છું
ટેક્સી ડ્રાઇવર જેરુસલેમને જાણે છે તેમ જ
બધાં પવિત્ર સ્થળો
અને સાવ રૂપાળાં છે તે જ
હું જાણું
દુર્ગતિનાં થાણાં ક્યાં છે
અને તેના ભાવતાલ
અને કેમ પહોંચાય ત્યાં સડસડાટ
હું જાણું છું

બધ છેડાની ગલીઓ ને ટૂકા રસ્તા
અને જગાઓ જોખમી
થાય જ્યારે
હુ જાણુ છુ તને
સપત્તિના સોદા કરતી સન્નારી
જેરુસલેમને જાણે છે તેમ જ
મજેદાર રસ્તા
સવલતી શેરીઓ
મૂડી રોકાણનો ઉત્તમ મુકામ
હુ જાણુ છુ
ક્યા વિસ્તારો મારે માટે બધ છે
મારી બારીએથી દેખાય છે છતા
એમા જોખમી જમીનો કઈ છે તેય
હુ જાણુ છુ
અનેશા કારણે
ત્યા લટકીને, ભૂખે કે લડાઈમા મૂઆ
તે બધા
તેમના શ્વાસ દીવાલે દીવાલે મૂકી ગયા છે

હુ જાણુ છુ તને
પેગન ખગોળશાસ્ત્રી જાણે તેમ જ
ક્યા તારાનુ કયુ નામ, કેવી એની કથાઓ
અને કેવો એનો પ્રભાવ

જેરુસલેમ

મીઠા વગરનો રોટલો જેરુસલેમ
વરસોથી ને રાત્રિઓથી તલપતા અમે
સિહ, બકરા ને જરખ બધા
એના બિલોરી સ્ફટિકને ચાટવા
ટોળે મળે,
પ્રકાશના ગોળા અચાનક ઝગે
ને બધા જડવત્ વિસ્ફારિત આખે
પ્રવૃત્તિમા જ પકડાય
ત્યા લગી
(અગ્રેજી પરથી થોડી છૂટ સાથેનો અનુવાદ)
(બન્ને કવિઓ સદર્ભે જુઓ આ અકમા અન્યત્ર 'ચિવિતેલ્લાના સભાગમા')

નિખિલ ખારોડ

•

એક રચના

પૂરપાટ દોડી જતી ટ્રેનમા
લાબો થઈને પડ્યો છુ
ટ્રેનના ડબ્બાની અદર
બધુ ઠડુગાર છે
ને બહાર ઉકળાટ
સામેથી બીજી એક ટ્રેન
ધસમસતી પસાર થઈ ગઈ
ખૂબ ખખડાટ કરતી ગઈ
બધા ફફડી ઊઠે તેટલો
થોડી વાર પહેલા મારી ટ્રેનમા
બધા બેઠા તા
કોઈક છાપુ વાચે
તો કોઈક વળી શેરબજારના સમાચાર
ને હીરો-હીરોઈનના લફરા
ને હુ શુ વાચતો હતો ?
કેમ આમ થાય છે ?
હુ શુ વાચતો હતો
તે જો ભૂલી જાઉ
તો બીજાને વાત શાની કરીશ ?
કે પછી બીજાને વાચીને
તે વાત ફરી બીજાને કરીશ ?
પણ તેટલી વારમા
બીજા બદલાઈ તો નહીં જાય ને ?
અથવા તો હુ પણ બદલાઈ નહીં જાઉ ને ?
તો પછી બીજાને જોઈને
બીજાને જે વાત કરીશ
તે વાત ઐતિહાસિક થઈ જશે
ટ્રેન પણ ક્યા એક ઠેકાણે બેઠી રહે છે ?

આ ટ્રેન આગળ જાય છે કે પાછળ?
બાજુની તરફ તો જતી નથી લાગતી
આપણે ટ્રેનમ પ્રવેશીને
ટ્રેનની જેમ ટ્રેનની અદર
દોડી ન શકીએ ?
તેમા કદાચ પડી જવાતુ હશે
એટલે જ બધા ટ્રેનમા
બસી રહેતા હશે
ટ્રેનની ખૂબી એ છે કે
દોડે છે પોતે
અને ભૂખ આપણને લગાડે છે
એટલે જ ભાથુ રાખવુ જરૂરી છે
જે ભાવે તે રાખવુ
પણ રાખવુ જરૂર
પણ હુ કેમ ભૂલી ગયો હોઈશ ?
ટ્રેન મગજ પર સવાર થઈ ગઈ
ને ભાથુયે ભુલાઈ ગયુ ?
હવે તો ટ્રેન પોતે જ કઈક આપે તો સારુ
તો જ મારી ભૂખ ભાગે
કા તો પછી ભૂખ લગાડવી જ ન જોઈએ
ટ્રેને

પહેલાની જેમ ટ્રેન ધુમાડા કેમ નથી કાઢતી ?
પી ગઈ છે કે શુ ?
પણ અદર તો કઈ સળવળાટ જ નથી
છતાયે મને કેમ
ટ્રેનના જ વિચારો આવે છે ?
ટ્રેનની અદર તો ઠીક
પણ એક વાર તો મારે
અખતરો કરવો છે
કે ટ્રેનની બહાર રહીને પણ
ટ્રેનના વિચાર આવે કે નહી ?



ગુલામમોહમ્મદ શેખ

•

ચિવિતેલ્લાના સંભારણાં

બ્યાસીમાં ઇટલીમાં ફરતાં નોંધપોથીમાં ટપકાવેલું (ચાલતી ગાડીમાં બારીની બહાર જોતાં) અહીં ચિત્રોના જ વિચારો કેમ આવે છે ? શું છે અહીંના લૅન્ડસ્કેપમાં ? આપણા ને અહીંના પ્રકાશમાં ફેર શો ? ઘણી જગ્યાએ ઝાડની ઘેરી હાર ઇટલીને બદલે જર્મન રંગદર્શી ચિત્રો (એની નાટ્યાત્મકતા અને લાગણીવશતાને બાદ કરતાં)ની યાદ અપાવે છે. આ સામે દેખાય છે તે જાણે અડધું સાચું ને અડધું ચીતરેલું ! ચિત્રો જોયા પછી દુનિયા પણ જાણે ચીતરેલી જણાય છે ' પંદરમી સદી લગી યૂરોપ અને પૂર્વની કળાપરંપરાઓ તેજના તાતણે બંધાયેલી. બધું તડકે અજવાળે કળેલું ઝળકતા રંગમાં. પુનરુત્થાન કાળે પડછાયા ઊતર્યા ને પૂર્વ પશ્ચિમનો ભેદ ઊડીને આંખે વળગ્યો. પછી પશ્ચિમનો ચહેરો અંધારે પડતા પ્રકાશમાં વરતાયો. રંગબેરંગી દુનિયા નરી આંખે નિરખી હોય તેવી અંધારે-અજવાળે ધારદાર થઈ. આને કારણે પંદરમી સદી પહેલાની કળાનું પૂર્વની આંખને આકર્ષણ રહે. એમાં આપણું ને એમનું એક થતું લાગે. અજવાળાના અજાયબ ખેલ કેવું કેવું જગાડે ? એકાદું ચિત્ર અનાયાસ સ્થળકાળ ભેદી ક્યાં ક્યાં લઈ જાય ! ચિત્ર શું, અજવાળે અનુભવનાય ભેદ ફીટે. યાદ છે. સાઠના ગાળે રોમના રાષ્ટ્રીય સંગ્રહાલયના પાછલા વાડે શિયાળાના હૂંફાળે તડકે રોમન અને યૂનાની ખંડિત મૂર્તિઓનો આરસપહાણ ને અરસપરસના સૂકા છોડ, ઘાસ ને જમીન એકબીજામાં ઓગળતાં ભળાયાં ત્યારે એવું જ બીજે ક્યાંક અનુભવ્યાનું અચરજ ઘેરી વળ્યું હતું.

ઇટલીની લીલા આમેય ન્યારી છે. એના ગામે ગામ, શેરીએ શેરીએ ભૂતકાળ ભંડારેલો છે, ધરતી જ આખી ઇતિહાસભૂષિત અને બધું જતનથી જળવાયેલું. જૂની ઇમારતો પર જાહેરાતનાં પાટિયાં નહિ. ડાઘડૂઘ, ગંદવાડ, કચરો ઓછાં – જોકે ઉત્તર યૂરોપની જેમ બધું ઇસ્પિતાલ જેવું કોરુંધાકોર નહિ (આ જોઈને આપણી ઇમારતો અને કળાના જતનના સુઘડ ભવિષ્યની કલ્પના આવ્યા વગર ન રહે.) ચિત્રો, મહેલો, દેવળો, કિલ્લા, હવેલીઓ અને

સગ્રહસ્થાનોની દીવાલે ગામેગામ અરે, ગામડેય સગ્રહાલયો, રાષ્ટ્રના રાજ્યના, શહેરના, સુધરાઈના ને ખાનગી જોતા જોતા આખો ઉભગાય વડોદરામા ભણતી વેળા ચોપડીઓમા જોયા હતા તે ત્રેસઠમા વિલાયત ગયો ત્યારે પહેલા ઉનાળે જ ઇટલી જઈ, મિલાનથી નેપલ્સ લગી રખડી-રવડીને જોયા હતા ખોળવાનીય મજા જ્યોત્તોનુ કામ જોવા ત્રણ-ચાર ગામે જવુ પડે પિયેરો(દેલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કા)નુ બીજે, લિયોનાર્દોનુ ત્રીજે એમ ગામેગામ સગ્રહે-સગ્રહે, દેવળો ને મહેલોની દીવાલે શોધવાનુ કોઈક વાર ચોપડીમા છાપેલા ને મૂળનો મેળ મળે નહિ અને લેખા જોખા થાય ત્યારે જૂના અહોભાવની જગાએ નિરાશા નીપજે ને બેધ્યાનપણે જોયેલુ કે કાઢી નાખેલુ વહાલુ થાય

આમ જ માઈકેલએન્જેલોના સ્નાયુબદ્ધ મલ્લમાનવોને બદલે ફ્રા એજેલિકો કે આમ્બ્રોજિયો લોરેન્ઝેત્તીના આકારોની અદની આદમિયતમા મન બધાયુ વિદ્યાર્થીકાળે ગુરુ વી આર આમ્બેરકરે આમ્બ્રોજિયોના બે દૃશ્યચિત્રો તરફ આગળી ચીંધી હતી તે સાચ્ચે જ જોયા ત્યારે ઉઘાડી આખે સપનુ દેખ્યાનો ભાવ થયેલો એ ચિત્રપ્રદેશ જોતા લાગેલુ કે જગ્યા ક્યાક જોઈ છે બેય ટચૂકડા બાર-પદર ઈંચની બગલથેલામા માય એવડી માયા એમ થાય, ઉઠાતરી કરવાની આવે તો આની જ આમ્બ્રોજિયોને ગામ સિયેનાની પરપરાનો બીજો ચિતારો સાસેસ્ટ્ટાય ભેરુ થયો વોળીવોળીને નિતાર્યા હોય એવા રગોનો અતરગી ઝળકાટ લીલી દીવાલો, ગુલાબી થાભલા, અરીસા જેવુ આછરેલુ આકાશ લડનની નેશનલ ગેલેરીમા એની સત ફ્રાન્સિસના જીવનસબધી છ ચિત્રોનો સપુટ જોતા સવેદનો અને સ્પદનોની ઝડી વરસી હતી બાળપણની સ્મૃતિઓય ધોધમાર ધસી આવી હતી કાઠિયાવાડની મસીદે, લીલી દીવાલે ભૂરી હાડીના દીવે ઝાય ઊતરી તે ઝબકીને સામે ઊભી મિસરના સુલતાનની સામે અગ્નિપરીક્ષામા જ્વાળા ઓળગતા કે વરુએ મારેલા મૃત બાળકના જીવતદાનવાળા સત ફ્રાન્સિસના જીવનપ્રસગોના ચિત્રો જોતા કાઠિયાવાડની સતપરપરાના પડઘા સભળાયા હતા (આપણે ત્યા એ બધુ કેમ ચિતરાયુ નહિ ?) પિયેરો (દેલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કા)ની મોહિની વળી જુદી હતી કાચની અણીએ કોરી હોય કે આરસ અને અરીસે દેહ ઢાળ્યો હોય એવી જોયાની પળને થીજાવતી, સ્તબ્ધ આકૃતિઓ ઈસુના 'મરણોત્તર ઉત્થાન(રિઝરેક્શન)'મા કબરના ટેકે ઊંઘતા રોમન સૈનિકોમા એકને ચહેરે એણે જાતનુ મહોરુ ચડાવ્યાનુ કહેવાય છે જીવત-મૃત ચહેરે ઈસુ ઊંચા થાય છે તેમને એણે સાક્ષીની મશે ઊંઘતા જાગતા ચીતર્યા છે 'ચાબખાનો માર(ફ્લેજલેશન)' મા એ કેદી ઈસુ પર વીંઝાતો કોરડો હવામા થીજાવી દે છે ફ્રા એજેલિકોની ગત એનાથી ન્યારી છે પોતે સાધુ, રહેતો તે ફ્લોરેન્સના સત માર્કના મઠને ઓરડે ઓરડે એણે ઈસુના જીવનને ચિત્રે કર્યુ છે દાખલ થતા જ પગથિયા પર સામેની દીવાલે ઈસુના 'આગમનનુ એલાન(એનન્સીએશન) છે એમા કન્યા મેરીની દિવ્ય સદેશ કાને પડ્યાની સ્પદ મુદ્રામા ઋજુતાના અનેક પારદર્શી પડો વણાયા છે 'ઈસુની હાસી'મા ઈસુની આખે પાટા બાધેલી, કાટાનો તાજ પહેરેલી આકૃતિ પર એક ચહેરો થૂકે છે, એક હાથ થપ્પડ માટે ઉગામાયો છે, બીજા હાથમા ડડો છે અહીં ઈસુની આકૃતિ આખી છે અત્યાચારીઓને માત્ર માથુ કે હાથ જ છે !

સાઠના ગાળે આ બધુ જોયુ તે પશ્ચિમની 'બીટ જનરેશન વરબાર છોડી દુનિયા દેખવા નીકળી પડી તેની સગાથે તે કાળે વિદ્યાર્થીઓ જોડ કપડા ને જરૂરી ભાથાનો ઝોળો ખભે

નાખી ગામેગામ, પાદરના રાજમાર્ગ પર ઊભા રહી આવતીજતી મોટરોના વાહકો પાસે 'લિફ્ટ' માગતા લોક ઉદાર ભાવે એમને ગાડીમા બેસાડી પોતે જતા હોય ત્યા લઈ જતા આ 'હિચહાઈક'મા વિલાયત રહ્યો તે ત્રણેય વરસના ઉનાળે, રજાઓમા જોડાયો યુથહોસ્ટેલમા રહેતા અને જાણીતા, અજાણ્યા ચિત્રો ને સ્થળો શોધતા ગોઠિયા થાય, નુસખા મળે, માહિતી રેલાય મારે તો જોવાનો પાર ન હતો ને ઉદાર વાહકોના પ્રતાપે ઘણે બધે જવાયુ 'લિફ્ટ' કોઈક વાર લાબા અતરની તો કોઈક વાર કટકે કટકે કોઈક વાહક અડધી મઝિલે ઉતારે ત્યાથી કોઈક બીજુ મળી જાય ને છેક પહોચાડે પિયેરો દેલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કાનુ એક અનુપમ ચિત્ર 'ગર્ભિણી માતા મેરી'નુ તે મોન્તેર્કી નામના ગામડે, ત્યાય મને એક પાદરી એમની ખડખડપાચમ ગાડીમા પહોચાડી ગયેલા એક વાર સૂમસામ રસ્તે મોડે લગી કોઈ ગાડી રોકાઈ નહિ ત્યારે એક મિકેનીકે એની મોટરસાયકલ પર 'લિફ્ટ' આપી હતી અને ભૂલતો ના હોઉ તો કાર્લો ફ્રાન્ચી જેવા સગીતકારની ગાડીમા બેસવાનોયે પ્રસગ આવ્યો હતો અને એ તો ફલોરેન્સથી મિલાન જતા પાર્માનુ વિખ્યાત સગીતઘર દેખાડવા પણ રોકાયેલા અને રવિશકરની રેકોર્ડ કે એવુ કાઈ વગાડેલુ સુધ્ધા વાહક સાથે બેસતા વાતચીત થાય જ આમેય વાતૂડી પ્રજા, મૂગા બેસવાય ન દે આમા ભાગીતૂટી ઈટાલિયન શીખવા મળી ને લોકજીવનમા પ્રવેશેય મળ્યો પેલો મિકેનીક તો ઘેર લઈ ગયેલો ને કદાચ નાસ્તોય કરાવેલો

ઇગ્લેડ કે ઉત્તર યૂરોપની સરખામણીએ ઇટલીની આબોહવા, ખાણીપીણી ને લોકવ્યવહારમા આપણને થોડુ ઘર જેવુ લાગે શિયાળે ટાઢ ઓછી ને ઉનાળે ઉકળાટ પણ ખરો તડકો હળવા શિયાળા જેવો પણ ઝળકાટ ઉનાળાનો ખાણી મસાલેદાર (હવે તો આપણે ત્યાય પિત્ઝા ને પાસ્તા પહોચી ગયા છે ને !) એટલે વિવિધ વાનગીની ચખાણીનીયે લ્હાણી લોક મોટેથી બોલે, એકલા બબડે, બરાડે, ભરબજારે બાઝે, મનમા હોય તે બધુ કાઢે, (અગ્રેજ પ્રજાની જેમ) સતાડે નહિ બૈરા જેટલા જ મરદ ટાપટીપના શોખીન ફેશનબંધ કપડે દુનિયાને દેખવા-દેખાડવા રોજ બજારમા ફરવા નીકળે દેખાવે, ઉત્તર યુરોપની સરખામણીએ જરા ભીને વાન, દક્ષિણે તો કાળા વાળ ને શામળા આપણા પ્રદ્યુમ્ન તન્ના ઈટલીમા ઈટાલિયન થઈને જ રહ્યા છે ને !

આમ ઇટલી જવાનુ આવે તો રોમાચ થાય અને યૂરોપનો ફેરો થાય ત્યારે ઇટલી તો ખરુ જ ચિવિતેલ્લા રાનિયેરી કેન્દ્રનુ પાચ અઠવાડિયાની 'રેસિડેન્સી'નુ તેડુ આવ્યુ ત્યારે મન ઉત્તેજિત થઈ ઊઠ્યુ બધા ગમતા ચિત્રોની પડોશમા ઉતારો પહેલા તો પ્રવાસક તરીકે રખડતા રહેવાતુ, હવે તો વરસો લગી માણ્યા તે ચિત્રો ને એમના ચિત્રકારોની પડખે રહેવાનુ થશે થયુ, એ જૂના મિત્રોને મળશુ, નિહાળશુ નિરાતે નજીકથી કેન્દ્ર છે એક પુરાણા કિલ્લાના સકુલમા અહીં અગિયારમી સદીમા રાનિયેરી કબીલાની આણ હતી પછી એ બીજાના હાથમા ગયો ઝપાઝપી અને લેવા-ખોવાનો લોહિયાળ સિલસિલો સદીઓ લગી ચાલ્યો ને કિલ્લો જીર્ણશીર્ણ થઈ ગયો પદરમી સદીમા રૂગ્ગેરો રાનિયેરી(ઉપનામે 'ડાધિયો')એ એને પાછો કબજે કર્યો અને જૂના કિલ્લાને તોડી એક નવો ગઢ બધાવ્યો કિલ્લેદાર ઇમારતોમા હોય છે તેમ એણે બધાવ્યા તે બુરજના ટાવર, વચ્ચે મહેલાત અને રાગે ચોકિયાત, નોકરિયાત, સરદારોના રહેઠાણ, કોઠાર, ભડાર, રસોડા તે હજૂ લગભગ અકબધ છે પરીકથાના કિલ્લા જેવી ઉમ્બરટિડે ગામની ટેકરી પર ભરપૂર ઝાડીની વચ્ચોવચ્ચ, સેકડો (?) વીઘાની આ જાયદાદ

ઉર્સુલા નામની અમેરિકી મહિલાને રાનિયેરી કબીલાના કૌટુમ્બિક સગપણે, આજથી ત્રીસેક વરસ પહેલા વારસામા મળી આટલી વિશાળ ને થોડી જીર્ણ એવી સપત્તિ સાચવવાનુ અઘરુ બાઈ ન્યૂયોર્ક રહે ત્યાથી ઉનાળે અહીં આવે કિલ્લાની અંદરના મહેલને સમાર્યો છે તે એમા રહે બીજે બધે તાળા વરસમા બાકીના ગાળે બધુ બધ તે એક રખેવાળ બાઈ ને ગોકિયાત પરિવાર સભાળે આવડી મોટી જાયદાદ, સાવ રેઢી, આખે ચડ્યા વગર ન રહે બે વાર લૂટ થઈ જૂના ચિત્રો, રાચરચીલા ઉઠાવગીર ઉપાડી ગયા

આઠેક વરસ પહેલા ઉર્સુલાને ચિવિતેલ્લા પાસેના ગામે અમેરિકન ગોર્ડન અને ઇટાલિયન ચેચિલિયાનો એમના લગનયા ભેટો થયો ત્યારે આ જાયદાદને સર્જનાત્મક ઢબે વાપરવાના બીજ વવાયા ગોર્ડન અને ચેચિલિયાએ અહીં કળાકારો-સગીતકારો-લેખકો ઉનાળે પાચ અઠવાડિયા સાથે રહી પોતાનુ સર્જનકાર્ય કરે એવા કેન્દ્રની સ્થાપના કરવાનુ સૂચન કર્યું તેમાથી ચિવિતેલ્લા રાનિયેરી કેન્દ્રનો ઉદ્ભવ થયો ઉર્સુલાએ પોતાની કમાણીના નાણાભડોળમાથી ન્યૂયોર્કમા ચિવિતેલ્લાનુ ટ્રસ્ટ સ્થાપ્યુ અને ગોર્ડન અને ચેચિલિયાને કેન્દ્રને ચલાવવાનો હવાલો સોપ્યો પહેલા તો ઝાડીઝાખગની સફાઈમા, રહેઠાણ તરીકે, સ્ટુડિયો તરીકે કામ લાગે તેવુ કિલ્લાની એક રાગનુ સમારકામ કરવામા બેચાર વરસ નીકળી ગયા ગોર્ડનને બાધકામનો અનુભવ એક સ્થપતિ સાથે મળી કિલ્લાનુ મૂળ માળખુ અકબધ રાખી અદર આધુનિક સગવડો કરી ફેરફારમા દેખાડો નહિ, પણ સુઘડ ને સુયોજિત ત્રણચાર રહેઠાણ, ગ્રથાલય, દફ્તર, કમ્પ્યૂટરનો, સહિયારા સમેલનનો ઓરડો વગેરે થયા રહેઠાણમા એક કે બે બાળક સાથે રહી શકે તેવી સગવડ-સવલત કિલ્લાનો બીજો ભાગ સમારવાનુ અઘરુ હતુ સ્ટુડિયોનો પરિસર કિલ્લાની સામે ખુલ્લામા જુદો નવો બધાયો ત્યા બીજી એકબે જૂની ઇમારતો હતી તેય કામ લાગી એમા ચિત્ર-શિલ્પ, ગ્રાફિક માટે જરૂરી સામગ્રી, ઉપકરણો આવ્યા સગીતકારો માટે પિયાનો તૈયાર થયા, વીડિયો અને ડિજિટલ કેમેરા પણ આવ્યા કિલ્લાથી થોડે દૂર બે માળનુ મકાન તેનુ સમારકામ થયુ ગોર્ડન-ચેચિલિયાના રહેવાસ માટે કિલ્લાની અદર ઊચી મહેલાતમા ઉર્સુલા રહે ડોશી નેવુ જેટલા હશે પણ હરતાફરતા ઇટાલિયન આયા સાથે આવી ચડે, કળાકારો સાથે વાતચીત કરે, એમના છોકરા ને કેન્દ્રના કૂતરાને રમાડે એક વાર મહેલમા પિયાનો વાદનનો જલસો કર્યો ત્યારે બધા કળાકારોને અંદર જવા-જોવાની તક મળી વચલો ઓરડો વિશાળ, ત્રીસેક ફૂટ ઊચો એની ધારે ધારે લાકડાની અગાશી – ત્યા જૂના-નવા ચોપડાનો ભડાર જોઈને બધા છક થયા

વરસમા મેથી ઓગસ્ટ ત્રણ, પાચ અઠવાડિયાની શિબિરો થાય એમા દરેકમા છ નિયમિત સર્જકો('ફેલો'), એમના પરણેતર, સાથી કે બાળકો રહે સર્જકોની પસદગી ન્યૂયોર્ક-સ્થિત આતરરાષ્ટ્રીય નિર્ણાયક સમિતિ કરે ગોર્ડન ચેચિલિયાએ દેશવિદેશના સપર્કો દ્વારા નિષ્ણાતો અને સર્જકોને ખોળવાની પદ્ધતિ નિપજાવી છે પદ્ધતિમા અહીં રહી ચૂકેલા 'ફેલો' બીજા સર્જકોના નામ સૂચવે તે મુખ્ય અરજીની પ્રથા નથી અગ્રેજીમા લખતા ભારતીય મૂળના અનીતા દેસાઈ અહીં આવી ચૂક્યા છે 'ફેલો'-પરિવારો માટે કામ અને માધ્યમ અનુસાર આવાસો ને સવલતો છે અમારી શિબિરમા અમેરિકી સગીત-નિયોજક (કમ્પોઝર) ઇલિઝાબેથ વર્કોને ફાળવેલા રહેઠાણમા જ પિયાનો ગોઠવેલો છે બીજા જાઝ સગીતકાર બોબ બેડફર્ડ ટ્રમ્પેટ વગાડે છે અને જોહન કોલ્ટ્રેઇન જેવા મશહૂર કળાકાર જોડે વગાડી ચૂક્યા છે, એમના રહેવાસેય

પિયાનો છે બોબ જોકે પિયાનો કરતા ઘરની બહાર ટેકરે ઊભા રહી, નવુ સૂઝે તે વગાડતા રહે છે કોઈને એથી ખલેલ પડતી લાગે તો એ મોઢુ ખુલ્લા અવકાશે ફેરવી એ બાજુ ટ્રમ્પેટ તાકે પોલિશ શિલ્પી જોઆન્ના રાયકોવ્સ્કા દાતના દાક્તરો વાપરે તેવા પ્લાસ્ટરમા, ભાઈબધ કે પોતાના દેહના બીબા ઢાળી આબેહૂબ પણ વણરગ્યા ધોળા દેહાકારોને શયનખડમા આડા પડેલા કે ટેબલ પર ભોજન કરતા બેસાડે છે કોઈક વાર પ્લાસ્ટરના દેહ સાથે જીવતો જાગતો માણસ પણ ભેગો બેસાડે શિબિરના ટૂકા ગાળામા આવુ થઈ શકે નહિ એટલે ડિજિટલ કેમેરા દ્વારા કમ્પ્યૂટર પર ફોટોમોન્તાજ કરવા લાગી છે જેરૂસલેમ(ઇઝરાઇલ)નો રહેવાસી પેલેસ્ટિનિયન સલ્માન મસ્અલ્હા અરબી અને હિબ્રૂમા કવિતા લખે છે કમ્પ્યૂટર માટે અરબીનુ સોફ્ટવેર લઈને આવ્યો છે એની યહૂદી પરણેતર અમેરિકી કવયિત્રી વિવિયન ઇડન અગ્રેજીમા લખે છે અને સલ્માનની કવિતાના ભાષાતર કરે છે બન્ને એક વિશાળ ઓરડામા દરરોજ કમ્પ્યૂટર પર ભેગા થાય છે અને સવાર-સાજ લખાપટ્ટી કરે છે ઓસ્ટ્રેલિયાની ચિત્રકાર ને વિડિયો-કળાકાર પેની સિપોપીસને નીલુ જોહાનિસબર્ગમા(ભરાયેલા પહેલા આતરરાષ્ટ્રીય દ્વિવાર્ષિકી પ્રદર્શન દરમ્યાન) મળી હતી, તે સ્ટુડિયોની દીવાલ પર ચોટાડેલા કાગળ પર એક જ જગ્યાએ ઉપરાછાપરી આકૃતિઓ ભૂસીને ફરી દોરી એનુ વીડિયો અકન કરી લે છે એક આકૃતિ પર બીજી દોરતા મૂળ ઊડે ને નવી આવે ત્યારે વિડિયોમા સતત રૂપાતરની લીલા સરજાય આપણે ત્યા નલિની મલાનીએ મુબઈમા હાઇને મ્યૂલરના જર્મન નાટક 'નૌકરી'ના સન્નિવેશની સામગ્રીમા વિડિયો દ્વારા આવા રૂપાતરિત આકારો નાટ્યરૂપમા વણેલા ઇલિઝાબેથનો પતિ જૅક મૂળે સ્થપતિ અને જૂની ઇમારતોના સમારકામનો નિષ્ણાત આમતેમ ફરી જૂના મકાનો-ખડેરો શોધ્યા કરે છે બોબ બ્રૅડફર્ડની વહુ લીસા નવી લેખિકા, પોતીકુ લખવા આતુર છે પેનીનો પતિ કોલીન રિચર્ડ્સ પણ ચિત્રકાર શિબિર પરિવારમા બોબ-લીસાના અને પેની-કોલીનના દીકરા પણ મે અહીં આવતા પહેલા શરૂ કરેલી યાત્રાની ચિત્ર ચોપડી માડી છે નીલુએ અમારા શયનખડમા ટેબલ છે ત્યા જ બારીએ બેસી 'ઉમ્બ્રિયાના પોસ્ટકાર્ડ' એવા નાનકડા ચિત્રો શરૂ કર્યા છે એમા જોયેલા-માણેલા ઇટાલિયન ચિત્રોની સૃષ્ટિ અને પાત્રોને આજના પરિવેશમા વણી લીધા છે ઓરડાના આછા અધકારમા બારીએથી મબલખ અજવાળુ ટેબલ પર ઢોળાય છે ત્યા બેસતા ગઢનો વચલો ભાગ, રાગને પેલે પારના ટેકરા બધુ દેખાય અધઅધારે ઓરડે બારીએ બેસી ચિતરતી એની આકૃતિ રેનેસાના કોઈ ચિત્રના પાત્ર જેવી જ દેખાય છે

શિબિરમા સાજનુ ખાણુ સાથે ખાવા સિવાય કોઈ શરત કે ઔપચારિકતા નથી બપોરનુ ખાણુ સહુને રહેઠાણે ટિફિનમા મળે સાજનુ ભોજન બહાર બગીચે વેલા ચડાવી આવરણ કર્યું છે તેની નીચે લાબા ટેબલ પર અહીં ચર્ચા, ચોવટ, રમૂજ બધુ ખાણીપીણી સાથે ચાલે કોઈક વાર મુલાકાતીઓ, મિત્રો, સહેલાણીઓ જોડાય આમ જ 'મોન્તે પાયથોન' જેવી અપૂર્વ બ્રિટીશ ફિલ્મશ્રેણીના દિગ્દર્શક જિલિયમ આવી ચડેલા, જોઆન્નાનો સાથી પણ થોડા દિવસ રહી ગયેલો અને ગોર્ડનના જઈફ પિતા કે અગાઉની શિબિરોના કોઈ રડ્યાખડ્યા કળાકાર આવી ચડે એનો ભેટો થાય વચમા મારી મિત્ર ફાબ્રિત્સિયા બાલ્દીસ્સેરા પતિ સ્ટીવન રોઝ

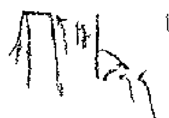
કર્યું છે અને શારદાતિલકના ભાગનો અગ્રેજી અનુવાદે કર્યો છે આમ કેન્દ્ર નિર્જન સ્થળે હોવા છતા છૂટા પડી ગયા હોઈએ એવુ લાગતુ નથી ઉપરાત મુસાફરીઓ તો ખરી જ સોને ફરવાનો શોખ છે કેન્દ્ર પાસે વાન વાહન છે ઉચ્ચ અભ્યાસની ખર્ચી એકઠી કરવા કેનેડાની સાલસ સ્વભાવની જુવાન છોકરી જેસ અહીં જોડાઈ છે અને અમારી તહેનાતમા છે જાણીતી લેખિકા માગરિટ એટવુડની દીકરી, ભણે છે કળાનો ઇતિહાસ, ઇટાલિયન બોલે ને વાહન હકારે તરવરાટ તો એટલો કે રોજ રખડવાનુ હોય તો પણ તૈયાર કામમાથી વખત કાઢી બધા બબ્બે-ત્રણેક દિવસે સહેલ કરવા તૈયાર થઈ જાય ને ટોળી ઊપડે આસ્સીસી, આરેત્સો તો સાવ પડખે, ઓર્વિયેતો પણ દૂર નહિ, પણ જેસના ઉત્સાહે અમે ઇટલીના સામે કાઠે, છેક ઉર્બીનો સુધી જઈ આવ્યા એ ઉપરાત સાન સેપોલ્ક્રો અને મોન્તેર્કી ગયા (અમે બે-નીલુ ને હુ, તેમ જ દીકરો કબીર અહી પહોચતા પહેલા રોમ ફરી આવેલા ને પછીના અઠવાડિયે અગ્રેજ મિત્રયુગલ ટિમોથી હાયમન અને જ્યુડિથ રેવન્સ્ક્રોફ્ટ સાથે ફલોરેન્સ અને સિયેના પણ ગયેલા) જેસ પિયેરો (દેલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કા)ના ભીતચિત્રો બીજા વિશ્વયુદ્ધ વેળા કેવી રીતે બચ્યા તેની વાત કરે સાન સેપોલ્ક્રોમા જર્મન ઘેરો હતો ને મિત્રદેશનુ સૈન્ય બોમ્બમારાની તૈયારી કરતુ હતુ ત્યારે એક કલાપારખુ અગ્રેજ સરદારે રખેને એ વિસ્ફોટમા આવા અમૂલ્ય ચિત્રો નાશ પામે એ ભીતિએ બોમ્બમારો રોકાવ્યો હતો સદ્ભાગ્યે, પછી તો જર્મનોય તગેડાયા ને પછીની પેઢીઓ માટે ચિત્રો પણ સાબૂત રહ્યા

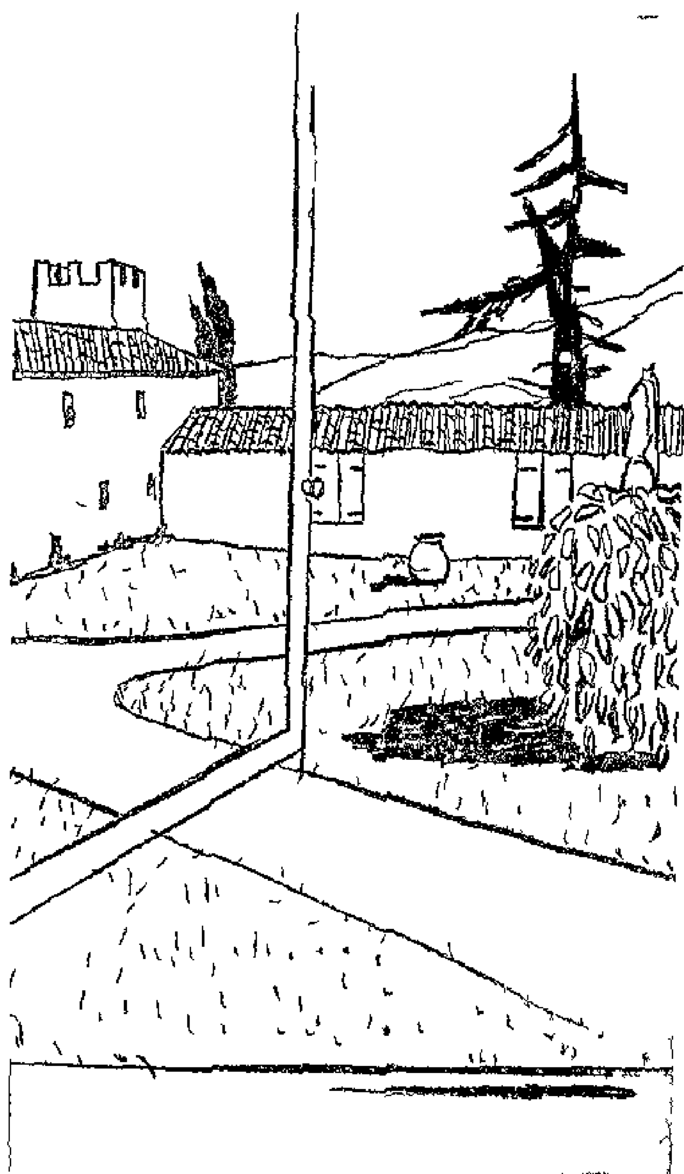
રખડપટ્ટીમા જૂના ખજાના ખોળીખોળીને જોયા તેમ અર્વાચીન કળાની શિબિરો અને પ્રદર્શનોની મુલાકાતો પણ થઈ એક વાર દૂરને ગામડે યુવા કળાકારોની શિબિરના પરિણામ રૂપ એક મોટુ પ્રદર્શન જોયુ તેમા હાલ ઇટલીના અને અન્ય દેશોના કળાકારોએ કરેલા નવા આવિષ્કારોનો પરચો થયો ચિત્રશિલ્પના ચવાયેલા ચોકઠામાથી બહાર નીકળી તેમાના કેટલાક છબીના કે વિડિયોના ઉપકરણો દ્વારા નવી વિધાઓ સરજ છે અને વેચાઉ કળાથી વિપરીત એવા વિકલ્પો શોધે છે, દેખાડે છે એમને મન કળા એ ગેલેરી કે સગ્રહસ્થાનનુ ઘરેણુ નથી, કાયમી સાચવણીની જણસ નથી એ તો સોની માલિકીની થાપણ છ અને એમા સૌને ધાર્યુ નિપજાવવાની છૂટ છે આ 'કૃતિ ઓમા કળા, સમાજ, રાજકારણ, વિવાદ અને ભાતભાતની ચીજો ને વિચારસરણીઓના છડા બધાય છે 'કળા' અહીં કેટલુક જીવનમા જણાય તેવુ જ કે તે જ વિશ્વ રજૂ કરે છે, કોઈક વાર બધુ પલટાવીને ક્યાક ધારદાર પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવે છે, સમસ્યાઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છ કે સુશિક્ષિત જણાતા જીવનની નીચે સળગતી સુરગો તરફ આગળી ચીંધે છે એમા કળા અકળાનો કે એક ને બીજી કળાનો ભેદ નથી સગીત, નૃત્ય, નાટ્ય સિનેમા, સાહિત્ય – બધુ, નિરૂપવા કામ લાગે તે બધુ એ દર્શકને પ્રક્રિયા-કૃતિમા સહભાગી થવા પ્રેરે છે આમાનુ ઘણુ ઓરડાની ચાર દીવાલો બહાર, ખુલ્લામા રચાય છે એવુ એક વિશાળ નિદર્શન જોયુ, પથ્થરની ખાણો અને તળાવોના પરિવેશમા એ તો ભવ્ય તમાશા જેવો ખેલ હતો દૂર ખાણોના ગુફા જેવા મચ પર સગીતનો સરજામ અને ગાનારા વગાડનારા ત્યાથી દોરડે લટકી તળાવે હોડીમા ઊતરે, અધારા અવકાશમા દૂરદૂર દીવા સગીતના નાદે હોડી ઊપડે ને કળાકારપાત્રો ખાણની પહાડી પર ચડવા-ઊતરવાના અવનવા ખેલ કરે મેદની એ ભવ્ય તમાશો જોવા એકઠી થઈ હતી, ત્યા એક બીજો કળાકાર આજુબાજુ તાપણા સળગાવી, બધા લૂગડા કાઢી નિર્વસ્ત્ર, જાણે કે શેકાવા તૈયાર થતુ ભાણાનુ

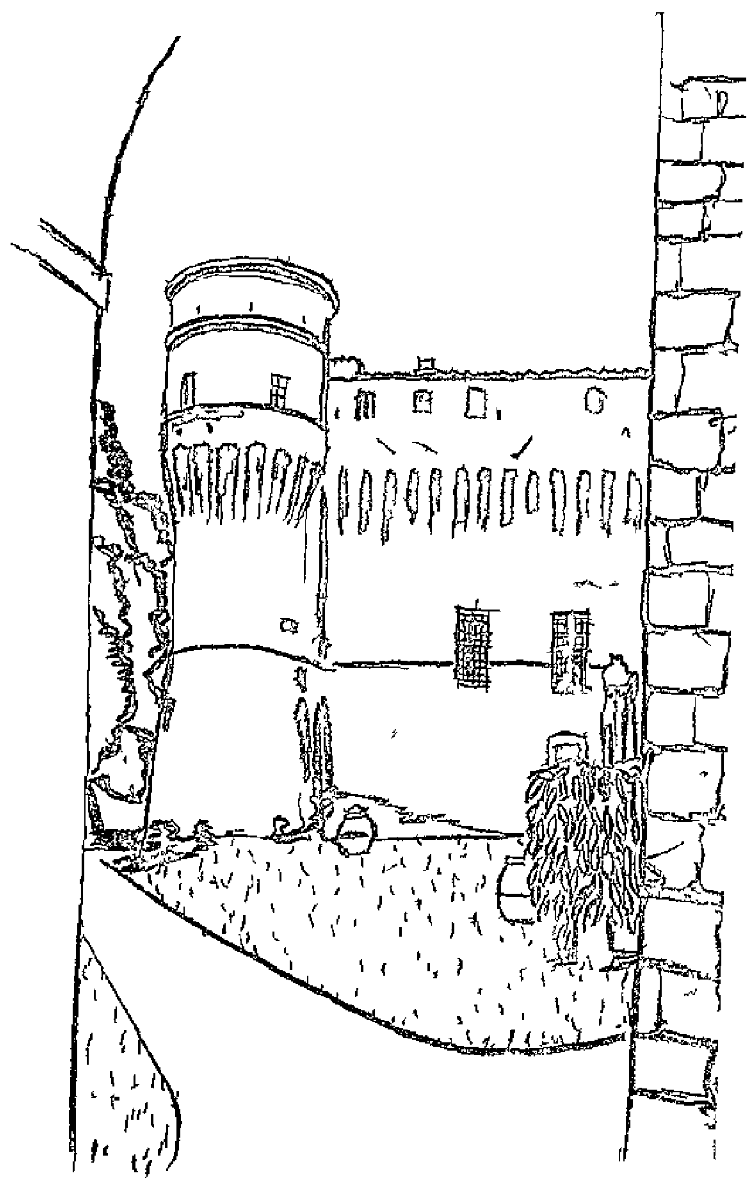
જનાવર ન હોય તેમ પોતાના દેહને માસ રૂપે નિદર્શિત કરતો હતો મેદનીના હાથમા નાસ્તા ને જમણના પડીકા હતા, તે ભક્ષણવૃત્તિ સામે જ એનો નગ્ન દેહ આગળી ચીંધતો હતો ટોળા ઠેરઠેરથી ઉમટેલા એમા કળાના નિષ્ણાતો, વિવેચકો ને વેપારીઓ તેમ જ કળાકારો તો ખરા જ પણ બીજા ઘણા લોક આ તાયફો, જોઈ મુઝાય, અટવાય, કહે કે આમા કળા શુ, કઈ? આપણે ક્યા જઈ રહ્યા છીએ? યોજકોને પ્રજા આવા ને બીજા પ્રશ્નો પૂછ તે જ પૂરતુ કાલે કદાચ આ જનતા જ કળાને ચાર દીવાલોમાથી મુક્ત કરશે કરાવશે, કળા-અકળાનો ભેદ નહિ રહે, કળાકાર-અકળાકાર વળી કેવા? બધાની સર્જનશક્તિના સ્રોત, સાધન અને સરજામ, અને આવિષ્કાર જુદા પણ બધામા સરજનહાર તો બેઠો છે ને? કોઈનો માહ્યલો આ જોઈ જાગે તો વણુ મેદનીમા ભાતભાતની પ્રજા પણ સાડી પહેરેલી નીલુ એકલી એ નિશાનીએ જ ભેટી ગયો ઓસ્ટ્રેલિયન છબીકાર-કળાકાર સ્ટીવન રોચ(આગળ લખ્યુ છે તે ફાબ્રિત્સિયાનો પતિ) એ ભારતમા ખૂબ ફરી ચૂક્યો છે, એને આ તાયફો નકલી લાગ્યો કહે, આમા લોક ધારે છ એવુ રાની રૂપ નથી, આ તો પાળેલા પ્રાણી જેવી સરજત છે ભારતમા શેરી-બજારે, સિનેમા ને રાજકારણના જગી સેટ્સ અને કટ-આઉટ રચાય છે, લોકો લગ્નના જલસામાય જગાલિયત ભર્યા ઠઠારા કરે છે એની ભભક સામે આની શી વિસાત?

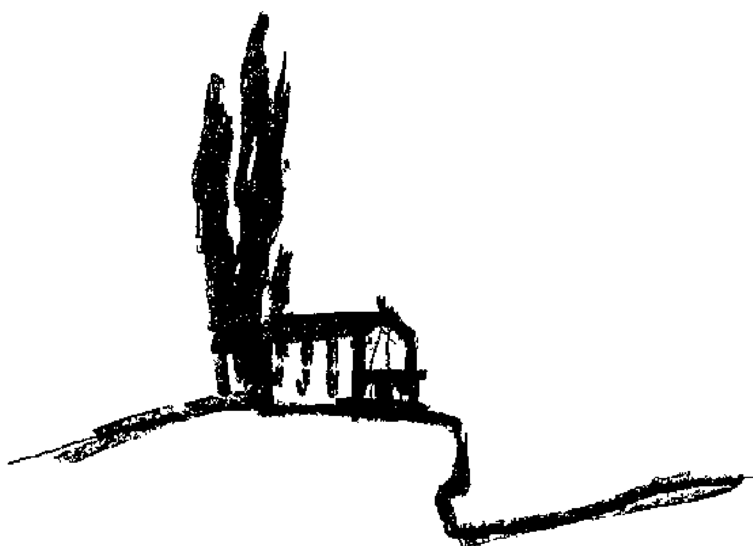
રખડપાટ ન હોય ત્યારે બધા શિબિરાર્થીઓને અહીં આવીને આદરેલુ કામ પૂરુ કરવાની હોશ છે સાથે સાથે પોતાનુ કરેલુ દેખાડવાનો અને બીજાનુ જોવાનો ઉમળકો નક્કી કર્યુ કે એકાતરે વાળુ પતે પછી ભેગા થવુ ત્યા દરેક 'ફેલો' અને સાથી પોતાનુ કામ રજૂ કરે ઈલિઝાબેથે પ્રાચીન યુનાની કવયિત્રી સાફોના અને જોન ઓફ આર્ક વિષયક કાવ્યો પરથી રચેલા સગીતની સી ડી વગાડી, બોબે ટ્રમ્પેટ ફૂકી, જેકે પોતે રચેલી, સમારેલી, ઈમારતોની, જોઆન્નાએ એના શિલ્પોની, મે અને નીલુએ અમારા ચિત્રોની સ્લાઇડ્સ દેખાડી (મે કવિતાના અગ્રેજી અનુવાદ પણ વાચ્યા) અમે જોયુ કે 'ફેલો' અને સાથીઓમા સસ્કાર અને સ્વભાવે ખાસ્સી ભાતીગળતા હતી પેનીના પૂર્વજ યુનાની (એણે પૂર્વવૃત્તાતની વિડિયો બતાવી), બોબમા નીગ્રો લોહી, સલ્માન વિવિયનની તો સૌથી અનેરી સસ્કાર બહુલતા અને એની જ મથામણો અને વેદનાઓ અરબ સલ્માન જન્મ્યો પેલેસ્ટાઈન(હજી/હવે રાષ્ટ્ર થયુ છે કે?)મા, રહેવાસ જેરૂસલેમમા ઘેર અરબી ને શાળામા હિબ્રૂ ભણ્યો, કવિતા બન્ને ભાષામા લખે એમા એ યુદ્ધભૂમિની રોજિદા આતકની વિભીષિકા અને બબ્બે સસ્કૃતિ-સભ્યતાના સઘર્ષે જન્માવેલી આતરવેદના પડઘાયા કરે કહે કે આમ તો એ ઈસ્માઈલી દ્રુઝ પરિવારનુ બેદુઈન સતાન પણ ઈઝરાયલવાસી એટલે અરબ દેશોમા એની કવિતા વચાય પણ એનાથી ત્યા જવાય નહિ હિબ્રૂમા લખે તે સાપ્રદાયિક અરબોને રુચે નહિ અને યહૂદીઓને એનુ અરબ હોવુ ખૂચે ઈઝરાયલમા હિબ્રૂ ફરજિયાત છે, અરબી નહિ તેથી વસ્યો છે તે 'વતન'મા એની અરબી કવિતા ભાગ્યે જ વચાય બીજા લગ્નની પત્ની વિવિયન અમેરિકી યહૂદી તે એના અનુવાદ કરે તે અગ્રેજી સામયિકોમા છપાય

એકબીજાનુ કામ જોતા અનેક વિશ્વમા જવાની તક મળી મે પાના સાથે જોડે બધાવેલી 'એકોર્ડિયન' આકારની ચોપડી ચિતરવા લીધી છે એમા આજના અને અન્ય સમયના પાત્રો ને સ્થળોને ભેગા કર્યા છે એમા કબીર ને ફ્રાન્સિસ મળે કે રાજસ્થાનની ગલીમા વિહરતા, કેડી ઈટલીના કોઈ ગામે નીકળે નીલુએ ઉચેલ્લોએ દોરેલી એક કડવી કથા ફરી દોરીને એમા









પોતીકુ પરિમાણ ઉમેર્યુ ઉચેલ્લોના 'પ્રસાદનુ ભ્રષ્ટીકરણ' ચિત્રપટમા ધર્મ અને સસ્કૃતિના સઘર્ષની ગાથા છે એક ઇસાઈબાઈએ અર્થલોભે પવિત્ર પ્રસાદ યહૂદીને વેચી માર્યો તેને પરિણામે ધર્માધ ઈસાઈઓએ એને શૂળીએ ચડાવી અને યહૂદીને જીવતો બાળ્યો એની કથા ઉચેલ્લોએ લોભામણા લાલ રગના આવર્તનોમા ચીતરી છે પટના છેડે મૃત સ્ત્રીનો આત્મા ઝડપવા દેવદૂત અને સેતાન બેઠેલા છે પટમા આખુ છે તે મૃત સ્ત્રીનુ શરીર નીલુએ બે છૂટા ચિત્રોમા વચ્ચેથી વેતરી મૂક્યુ અને આત્મા ઝડપવા આતુર સત્-અસત્ના રખેવાળોના પ્રપચને 'સ્વર્ગ-નરકનુ રાજકારણ' એવુ શીર્ષક આપ્યુ સલ્માન અને વિવિયને ઇટલીમા રહ્યાના કાવ્યો રચ્યા જોઆન્નાએ લગભગ બધા સાથીઓના અને ગામના દેવળના અતરિયાળ વિભાગના ફોટા સેળવી-ભેળવી અનોખુ ફોટો-મોન્તાજ કરવાની પેરવી કરી

સાથીઓમા સલ્માન અને જોઆન્ના બેય જરા ઉત્પાતિયા, મખણા બેમે નહિ, નવરા પડે નહિ(એ બેયને અરસપરસ થોડો આણગમોય ખરો) સલ્માન તો દેવળમા જઈ ધાર્મિક ચિત્રો જોવાનુ આવે તેથી બબડે આ શુ જ્યા જાવ ત્યા મેડોના અને બામ્બીનો (બાળ ઇસુ) ! જીવતા-જાગતા માણસો ક્યા છે ? માનવસહવાસની ખોટ એને અહીંના અલાયદા વાતાવરણમા ખૂચે ચેચિલિયા એને લોકજીવનનો પરિચય કરાવવા જલસામા લઈ જાય, તો પણ ઘણી વાર એ એકલો પડે છેવટે ક્યા તો અમારી ટોળટિખળ કરે કે સાથીઓના છોકરા ને કેન્દ્રના કૂતરા બિલાડા સાથે રમ્યા કરે અહીં એક આઇરિશ કૂતરી નામે ગ્રાપ્પા અને એની બોક્સરથી થયેલી એનાથી બેવડા કદની ઓલાદ પુલ્યા અજાણ્યા, કદ જોઈ એને મોટો માનવાની ભૂલ કરે, પણ સ્વભાવે પુલ્યા સાવ બાળક જેવો એક દિવસ ગોર્ડન-ચેચિલિયાનો એક કળાકાર મિત્ર બે બિલાડીના બચ્ચા અહીં મૂકી ગયો કૂતરા ને બિલાડા વચ્ચે પશુસહજ આડવેર પણ બચ્ચા બળૂકા ને મિજાજી છે, કૂતરાને અડવા ન દે કૂતરા તરાપ મારવાનો પેતરો કરે કે બચ્ચા છિકોટો ખાઈ આખા શરીરનો ધ્રૂજારો કરે અને વાવ હોય તેમ આખેઆખા ટટ્ટાર પૂછડે ઊભા થઈ જાય – ને એમનાથી પાચ ગણા મોટા ને કદાવર કૂતરા પાછા પડે જોકે કોઈક વાર જોખમ જેવુ લાગે તો બચ્ચા ભાગે ને અડખેપડખેના ઝાડ પર ચડી જાય એવે ટાણે કોઈ હાજર હોય તો કૂતરાને ડાગે દે ને બચ્ચાને ઉતારે જનાવરોને બાઝતા જોઈ સલ્માન કહે આ તો અમારો ઇઝરાયલ અને પેલેસ્ટાઇનનો ખેલ, એણે નામકરણ કર્યુ કે એક (યાસ્સર) અરફાત અને બીજો બીબી (નેતાન્યાહૂ) ગોર્ડનના પિતાએ સનદી સેવાઓ બજાવી છે એ કહે ના, એમને બિલ(ક્લિન્ટન) અને બોરિસ (યેલ્સીન) કહો આપણે ત્યાની યાદવાસ્થળીમા એમના નામ લાલુ ને શરદ પડે

એ કૂતરા તો પાળેલા ને પ્રેમાળ, પણ એક વાર ખુલ્લા ખેતર પાસે રખેવાળ ડાવિયા ભસતા જોયા ત્યારે જુદી ફેરના જનાવરનોય પરચો થયો ખેતરોમા ખેડૂ નહિ, પણ ચાડિયા ને ડાવિયા પાક સાચવે કેન્દ્રની જાયદાદ ખાનગી, ત્યા વટેમારગુ કે જનાવરોનો આવરો-જાવરો નહિ દુકાન, દફ્તર, કચેરી ને બજાર બધુ ટેકરી નીચે બે ગાઉ દૂર ગામ ઉમ્બરટિડેમા અમને એની ખોટ સાલે નહિ ક્યા તો કેન્દ્રના પરિસરના બુરજ, કાગરા, સરુના ઝાડ ફરતા ફરીએ કે દૂરના ખેતરો સુધી લટાર મારીએ ત્યા ઝાડી ને ઝાખરા, ધૂળિયા રસ્તા જોઈ થોડુ ઘર યાદ આવે ઝાડીમા ફરતા થાય અહીં જનાવર હશે ? જગલી તો હોય જ ક્યાથી ? એમનુ તો આ બીકની મારી 'સભ્ય' પ્રજાએ ક્યારનુ નિકદન કાઢી નાખ્યુ હશે – કે એને અભયારણ્યોની આકેલી

વાડમા તગેડી મૂક્યા હશે ખેતીમાથીય (ટ્રેક્ટરો આવતા) ઢોર તો નીકળી ગયા ને રખડતા રવડતા કૂતરા-બકરાને (એમના માલિકોને) અહીંનો કાયદો છોડે નહિ ઝાડીમા હુ ખિસકોલા, ગરોળા, નોળિયા શોધુ ઘણુ હશે, પણ સહેજે ભળાય નહિ ક્યાક ક્યાક ઝીણા જીવડા, પતગિયા ને ફૂદા નજરે ચડે ત્યારે આપણે એકલા પડી ગયા નથી એવુ લાગે એક અધારી રાતે તો કેન્દ્રના પરિસરની ઝાડીમા ચળકતા ફૂદાનો મેળો ભરાયો હતો અને તમરાય અધકારને સાવ નીરવ થવા દેતા નહોતા દિવસે કોઈક વાર ચકલા કે દૈયડ દેખાઈ જાય કે અવાજે પરખાય

આપણને રખડતા પ્રાણી જોવાની ટેવ એટલે એવુ દેખાય નહિ એટલે જરા અજાણ્યુ લાગે એક વાર મોટરની લાબી સફરે એકે રખડતુ જનાવર નહિ જોયાનુ નીલુને સાભર્યુ યૂરોપ અમેરિકાની પ્રજાને આની ખોટ કે નવાઈ નહિ, તોય સાથીઓએ અમુક સ્થળે ગાયો જોયાનુ યાદ દેવડાવ્યુ પછી તો બધા આતુરતાપૂર્વક બારી બહાર તાકતા રહ્યા ને અચાનક એક ખેતરને સીમાડે ઘેટાનુ ટોળુ દેખાયુ બધી ડોક એ ફેર ફરી ને નિરખીને ન્યાલ થયા હોય એમ સહુએ એ દૃશ્યની ઉત્સાહે ઉજાણી કરી જનાવરદર્શનની એક ચમત્કારિક કહાણી ચિવિતેલ્લાના ઇતિહાસને ચોપડે નોધાયેલી છે ગઢના એક આલેખમા રાજકબીલાના સરદારોની શૃખલા વચ્ચે રાનિયેરો રાનિયેરી નામના સાધુનો ઉલ્લેખ મળે છે કહે છે કે અગિયારમી સદીમા આ પ્રદેશમા જ સાધુને, સત દામિયનની સાખે, ઈસુનો સફેદ ઘેટાના પવિત્ર રૂપે સાક્ષાત્કાર થયો હતો ફ્લેમિશ કળાકાર વાન આઇકે એના વિશાળ 'ઘેન્ટ વેદી-ચિત્ર(ઘેન્ટ ઓલ્ટરપીસ)'મા પવિત્ર ઘેટાની પૂજા આલેખી છે ને ! જૂના દસ્તાવેજની પરપરામા અબ્રાહમ ઈશ્વરને પુત્ર ઇસ્સાકનુ બલિદાન આપવા જાય છે ત્યા દૈવ યોગે દીકરાની જગ્યાએ ઘેટુ વધેરાય છે (એ કુરબાનીની કથા ઇસ્લામમા પણ એવી જ વર્ણવાયેલી છે) શુ આથી અહીં ભળાતા ઘણાયે છૂટા જનાવર ખાણા-ભાણાની જણસ જેવા લાગતા હશે ? આવુ જ કઈક ગઢના પાળેલા બતકોનુ લાગે છે એમનુ ઝુડ હુ કામ કરુ છુ ત્યા, મારા જેવા નવતર જનાવરને નિરખવા, રોજ આવી ચડે છે પખી ભારે, દોદળા, અને ચપ્પટ-પગા દરવાજે ટોળે વળે, કેટલાક મોઢુ આડુ કરી કાચના દરવાજે આખ તાકે ભગાડવા જઉ તો હોબાળો મચાવે એ દિવસ આખો, ડોક ઊચીનીચી કરતા પરિસરના મકાનોના અને આજુબાજુના ઝાડ ઝાખરાના ફેરા કરે રાતે નીચેના વાડે કે ભડકિયે પુરાય બપોરે એકાદુ ગઢના મહેલાતની મિજબાની માટે ઝલાયુ હોય તો કકળાટ-કકળાટ

ઇટલીના આ મધ્યપ્રદેશ ઉમ્બ્રિયાને પ્રવાસન વિભાગ દેશના 'હરિયાળા હૃદય તરીકે ઓળખાવે છે ચોમેર વૃક્ષરાજિ અને ખેતરોના કાચાપાકા લીલોતરા રૂપ, વચ્ચે સૂરજમુખીના પાકથી ઝળહળતા હળદરિયા ને સૂકા ઘાસના સોનેરી પટા સવારના છથી 'રાત'ના નવેક લગી ઉજળિયુ આકાશ હમણા જ સાજના સાડા આઠના સુમારે ફરવા નીકળ્યા ત્યારે તડકો ઓછો થયો હતો, પણ અજવાળુ આપણે ત્યાના પાચ વાગ્યા જેવુ દૂરદૂર જોજનો લગીની પહાડીઓ ચોકખી ભળાય ક્યાક ખેતરમા છટકાતા પાણીના ફુવારાના છાટા ઝબકે ત્યારે આખ આટલુ દેખી શકે એનુ અચરજ થયા કરે ચોમેર વિસ્તરેલા અવકાશના પટોમા શાતિના પડ ને પુજ એટલુ નીરવ કે દૂર/વચ્ચે/નજીકની મોટરોના અવાજોનુ અતર કળાય અને ગાઉ બે ગાઉ ભસતા જુદા જુદા કૂતરાઓના ગળાના 'મૂળાક્ષરો' પકડાય બીજો કોલાહલ હોય તોય

કાને ચડે નહિ પ્રદૂષણ વિનાની દુનિયામા ઈન્દ્રિયો કેટલુ પામે એનો પરચો વારવાર થયા કરે પાછા ફર્યા ત્યારે અજવાળુ આછરવા લાગ્યુ હતુ, એમા ઘેરાશ ઘોળાવા લાગી હતી ધીમે ધીમે ઘેરાશ ઘાટી થઈ તેજ અને અધારુ સહિયારા પ્રગટે ત્યારે અધારુ ઘાટુ હોય તોય પારદર્શક લાગે આથમણા આકાશે તેજની નારગી કિનાર ને પટા ઉપર જ્યોત્સ્નો વાપરે એવા ખૂલતા ભૂરા રગનો જાડો થર અને વચ્ચોવચ્ચ એક ધોળો લિસોટો અધારા સાથે વિલાતા સૂરજની રતાશ ઘેરી થઈને ઝાડીના લીલા ભૂરે ભળી કથ્થાઈ થઈ પછી તો જેમ જેમ ઘેરાશ ઘુટાઈ તેમ અધકાર કાળો-ભૂરો ઉમેરાતા થાય તેવો રગપ્રચુર થયો ઈસુના 'આગમનનુ એલાન(એનન્સીએશન)'મા લિયોનાર્ડોએ ઝાડની ઘેરી વટા આલેખી છે તે કઈક આવી જ બીજી મેર જોતા નીલુ કહે, પેલા દૂર કથ્થાઈ-પીળા ખેતર-ટેકરે ઝીણીઝીણી લાલપ ઊતરી છે તે ઉચેલ્લોના 'પ્રસાદનુ ભ્રષ્ટીકરણ વાળા ચિત્રના પાત્રોની પડછે છ તેવી નથી ? થોડા દિવસ પહેલા, અજવાળિયા પખવાડિયાની એક રાતે આમ જ રખડતા આજુબાજુનો પ્રદેશ પિયેરા દેલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કાએ 'મરણોત્તર ઉત્થાન(રિઝરેક્શન)'મા ઈસુની આકૃતિની પછવાડે દોર્યો છે તેવો જ ચમત્કારિક નહોતો ? ચારસો-પાચસો વરસ પહેલા આ ચિતારાઓએ જોયુ (ને ચીતર્યું) તેવુ જ આજ દેખાતા ઝણઝણાટી થઈ હતી

ચિત્રો છોડી કુદરતની કળાના ખેલ તરફ પણ અનાયાસ નજર પડે વચમા એક સાજે વાવાઝોડુ ચડેલુ સૂસવાતા પવન છાતી ને માથુ વીંધતા નીકળે, પાટલૂનના પાયચાને સપાટે ચડાવે પલકવારમા પારો ઊતરે અને પાનીથી કાનની બૂટ લગી ટાઢ ફરી વળે એકદમ ચપ્પલ ઉતારી મોજા-જોડા ચડાવવા પડે, સ્વેટર કાઢવુ પડે અને છાટા પડે તો ભાગીને ક્યાક ભરાવુ પડે, અહીં મેવની લીલા આપણા જેવી આહ્લાદક નહિ, ટાઢ ને છાટા ભેગા થાય તો ભારે પડે અધરાતે સૂતા-જાગતા કૌતુક થયુ હજારેક વરસ જૂની ચિવિતેલ્લાના કેન્દ્રની ઈમારતમા અવનવા અવાજો સભળાયા પહેલા તો હવાના સૂસવાટા, પછી કોઈ લટકતા ખપાટિયાની ખખડખખડ, ત્યાર બાદ ઝીણી સિસોટી જેવુ ને પછી જાણે વાસળી વાગતી હોય એકધારી ગત રહીરહીને વારવાર સભળાઈ અડધી ઊંઘમાથી મે નીલુને જગાડી પૂછ્યુ કઈ સભળાય છે ? તો કહે, હા, વાસળી વાગતી હોય એવુ લાગે છે થયુ, ક્યાક બારી કે બારણુ ઉઘાડા રહી ગયા હશે તેને હલાવી હવા આવા અવાજ કાઢતી હશે પરીકથામા આવે એવી હસ્તીનો અણસાર વાસળી જેવી ગતમા કળાય ત્યારે એ હોય કે ન હોય પણ માનવાનુ મન થાય અને આ તો ડેરો જ પુરાણો, એના ખૂણેખાચરે ઘણા જીવ ભરાયા હશે – અને એમાના એકને નકૂચા વાટે વાસળી સેરવવાની તક લાધી હશે કે પછી હજાર વરસનો ઘરડો સૂનકાર કિલ્લા ફરતે વાસળી છેડતો સરકતો હશે વાવાઝોડુ ધીમેધીમે શમ્યુ ને વાસળી મૂકી ગયુ ઢબૂરાયા ત્યા લગી – ને પછીય – એની ગત વાગતી રહી

પાચ અઠવાડિયા ચપટીમા વીત્યા ને વિદાયનો વારો આવ્યો બધા એકએક કરીને ગયા અમેય પોટલા બાધવા પેટી ખોલી શુ લેવુ કે લઈ જવુ એની હમેશની મૂઝવણ, પણ ધીમેધીમે પોઠ ભરવા, પોટલામા જગા કરવા, લઈ આવેલી જણસો સાથીઓને પરખાવી સલ્માન વિવિયનને રામાનુજન્ના અનુવાદે સગમયુગના અને બીજા શિવકાવ્યો ને દિલીપ ચિત્રેના હાથે અગ્રેજી રૂપ ધરેલા તુકારામના અભગ આપી એકાદ ખૂણો ખાલી કર્યો નીલુના 'ઉખ્ખિયાના પતાકડા' અને સ્વર્ગ નરકનુ રાજકારણ ને ઈલિઝાબેથ અને જેકે ઉઠાવ્યા એક જનાવર

કામધેનુની મશે મે ત્યા માડેલુ તે 'મા પૂરબ-મા પશ્ચિમ' ચિવિતેલ્લા કેન્દ્રને ભેટ ધર્યુ કોઈને સગીત ને કોઈને હાથકારીગરીનુ જનાવર દેતા થોડી જગા વધી પહેલા તો પેક કર્યુ આમ્બ્રોજિયો લોરેન્ઝેત્તીનુ 'સુરાજ્યના સુફળ' અને બાજુમા એના ટચૂકડા દૃશ્યો કોઈ દેખે નહિ એમ દબવી દીધા ફ્રા એન્જેલિકોની 'કન્યકા' મેરીના બેય રૂપ દાબડીમા મૂક્યા પિયેરોના 'ગર્ભિણી માતા મેરી'ને સાચવીને નીલુની સાડીઓની સોડમા સૂવાડ્યા આ બધી તો આખો ચેતવવાની જૂની જામગરી-સામગ્રી નવામા હજી લગી નહિ જોયેલી તે જ્યોત્તોએ રચેલી મેરી મેગ્દાલેનની વારતા ને પિયેરો (દેલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કા)ના પાલક-સગ્રાહક ઉર્બીનોના રાજવી ફેદેરિકો મોન્તેફેલ્ત્રોનુ ગ્રથાગાર મહેલના એ આખે ઓરડે લાકડાના જડાવકામની અનેરી લીલા કબાટોના બારણે અદર ને બહાર ભાતભાતના લાકડાના રગે-રસે રચેલા ઉર્બીનોના દૃશ્ય, ફેદેરિકોના હથિયાર બખ્તર ને ચોપડા ગોઠવ્યા હોય એવા લક્કડના ટુકડા જોડી કરેલા આલેખ આ જોઈ લેખિકા વિવિયન તો ઓરડો છોડવા જ તૈયાર નહોતી આપણેય નક્કી કર્યુ કે એ લીધા વિના નહિ ચાલે આ વખતે આમ્બ્રોજિયો સાથે એનો ભાઈ પિયેત્રો પણ ભેરુ થયો એના 'ક્રૂસારોહણ'ની મેદનીમા સસારને સાક્ષી કર્યો હોય એટલી ભાતીગળ પ્રજા ભરાઈ છે અને સાસ્સેટ્ટાનુ શુ ? જગા નથી તો પણ સિયેનાના સગ્રહાલયમા જોયુ તે 'સત એન્ટની પર સિતમ'મા સત પર દૈત્યો દડા લઈ તૂટી પડ્યા છે તેની પછવાડે સળગતી સાજ છે તેટલી તો લઈ જ લઈએ સિમોને માર્તીનીને લીધા વગર ચાલશે ? થાય તેટલુ ખડક્યુ, ભરાય તેટલુ ભર્યુ પેટીમા આવ્યુ તેટલુ પેટીમા, બીજુ થેલામા, ખિસ્સે અને સમાય તેટલુ બથમા બેય આખે ખીચોખીચ ખજાનો આવા હાલહવાલ જોઈ દુનિયા હસશે પણ લૂટવા જ આવ્યા છીએ તો એમા કજૂસાઈ શેની ? દિલ્હી ઉતરતા જકાતવાળા પૂછે ત્યારે જોયુ જશે *

---

*જૂન '૯૮મા નોધ કરી તેના આધારે પૂરુ કર્યુ ૨૪ ૧-૨૦૦૦

લેખમાં નિર્દેશેલા પ્રસંગોની વિગતો

[illegible]



હિમાંશી શેલત

•

જેન આયર પરંપરાગત ઢબની એક વિશિષ્ટ કૃતિ

અંગ્રેજી નવલકથાનો ઇતિહાસ જોતા એક હકીકત તરત ધ્યાનમા આવે છે કે ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગ સુધી એ મહદશે બાહ્ય જગતના આલેખનને જ કેન્દ્રમા રાખે છે વાસ્તવિકતા પરત્વે વફાદારી અને જીવાતા જીવનનુ યથાતથ નિરૂપણ અહીં સુધી તો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, એમ નિ શક કહી શકાય વળી આવા નિરૂપણ વખતે નવલકથાકાર સભવિતતાના ખ્યાલને આઘાત ન પહોચે એની કાળજી રાખવા આતુર છે બાહ્ય જગતમા વિસ્તરતી કથાને આમ આતરજગત સાથે નહિવત્ સબધ છે શાર્લોત બ્રોન્ટીની નવલકથા જેન આયર ૧૮૪૭મા પ્રગટ થઈ ત્યારે વિવેચકો અને ભાવકોએ એની મૌલિકતા અને તાજગીની ભારોભાર પ્રશસા કરી એનુ કારણ આ ખરુ જ કે જેન આયર આતરવિશ્વનો પરિચય કરાવતી પ્રથમ નવલકથા કહેવાય તેમ છે ડેવિડ સેસિલ શાર્લોતને પ્રથમ આત્મલક્ષી નવલકથાકાર કહે છે અને એ દૃષ્ટિએ શાર્લોત એમને જેમ્સ જોયૂસની પૂર્વજ લાગે છે અલબત્ત જેમ્સ જોયૂસની પેઠે શાર્લોતને આતરવિશ્વમા કોઈ બૌદ્ધિક રસ નથી હેતુઓનુ વિશ્લેષણ કરવુ કે ચિત્તમા એને લગતી જ કોઈ ગૂચ-ગરબડ હોય તેને દર્શાવવી કે ઉકેલવી, એ કદાચ શાર્લોતને અનુકૂળ જ નથી આવતુ એ તો માત્ર અનુભવે છે અને તીવ્રતાથી અનુભવે છે પરિણામે કોઈ સભાન આત્મપરીક્ષણ નહિ પરતુ સહજ રીતે થતો સ્વનો સાક્ષાત્કાર જેન આયર'નુ ધ્યાનાર્હ લક્ષણ છે

એક બીજી હકીકત પણ નોધવી ઘટે 'જેન આયર પ્રગટ થઈ તે સમયગાળાની આસપાસ વિક્ટોરિયન યુગના ઘરખમ સર્જકોની નવલકથાઓ પ્રગટ થાય છે જેમા થેકરેની 'વેનિટી ફેર એલિઝાબેથ ગાસ્કેલની 'મેરી બાર્ટન' અને ડિકન્સની 'ડેવિડ કોપરફિલ્ડ'નો ઉલ્લેખ કરી શકાય આ બધા જાજરમાન નામો વચ્ચે પણ શાર્લોતની પ્રથમ નવલકથા 'જેન આયર' મોખરે જ રહે છે (આમ તો ઘ પ્રોફેસર' પહેલા લખાઈ હતી પણ પ્રકાશકોએ નાપસદ કરતા એ પ્રગટ થઈ છેક ૧૮૫૭મા)ડિકન્સ થેકરે અને એમના સમકાલીનો નવલકથાને સામાજિક

પ્રશ્નોની અભિવ્યક્તિ અર્થે પ્રયોજવામા પરોવાયા હતા ત્યારે કઈક એવી જ તન્મયતાથી શાર્લોતે નવલકથાને સ્વને વ્યક્ત કરવા માટે અગત વિશ્વને ઉદ્ઘાટિત કરવા માટે પ્રયોજી આ રીતે ડેવિડ સેસિલ કહે છે તે પ્રમાણે શાર્લોત સાચે જ આત્મલક્ષી નવલકથાકાર બને છે એટલે આ કૃતિની ચર્ચા પહેલા શાર્લોતના અગત જીવન વિશે થોડી જાણકારી આવશ્યક બને છે

યોર્કશાયરનુ નાનકડુ હાવર્થ ક્ષિતિજનીયે પાર પહોચતા હોય તેવા ખુલ્લા ઘાસછાયા મેદાનો, આ ઉબડખાબડ મેદાનો પર ઝળુબી રહેતુ આકાશ, વર્ષો જૂના તોતિગ વૃક્ષો અને એમાથી સૂસવાટાભેર પસાર થતો ઉન્મત્ત પવન, બેવડ વળી જતુ ઘાસ, આછી વસતી અને એમા ગામડાગામના પાદરી પેટ્રિક બ્રોન્ટીનો આ પરિવાર, એટલે એમના છ સતાનો મારિયા, એલિઝાબેથ, શાર્લોત, એમિલિ, એન અને પુત્ર બ્રાનવેલ એમની માતાનુ અવસાન તો ૧૮૨૧મા થઈ ગયેલુ ત્યારે શાર્લોત માત્ર પાચેક વર્ષની મૃત્યુ જાણે ઘર ભાળી ગયુ હતુ મારિયા અને એલિઝાબેથ અકાળ મરણને શરણ થયા, પછી બ્રાનવેલ, તે જ વર્ષે એમિલિ, પછી એન સુધ્ધા આ પછી પેટ્રિક બ્રોન્ટીના છ સતાનોમાથી રહી માત્ર એક શાર્લોત પિતા થોડા ધૂની ગણાતા, પાદરી હતા એટલે મોટા ભાગનો સમય અભ્યાસ અને ધાર્મિક પ્રવચનો તૈયાર કરવા પાછળ ગાળતા

બ્રસેલ્સની શાળામા શાર્લોત ૧૮૪૨-૪૩ના વર્ષ દરમિયાન શિક્ષિકા રહી હતી અને સાથે ભાષાઓનો અભ્યાસ કરતી હતી શાળાની આચાર્યા શ્રીમતી હેગર આમ તો એક મઝાની મહિલા એમના પતિ શ્રી હેગર વળી અલકારશાસ્ત્રના જ્ઞાતા પ્રોફેસર, નોખા મિજાજના અજબ માનવી શાર્લોત એમની પ્રશસક ખરી જ, વળી બન્ને વચ્ચે ખાસ્સુ ખેચાણ હોવાનુ પરસ્પરના પત્રો પરથી સમજાય પણ કુટુબવાળો મોભ્ભાદાર આ માણસ શાર્લોત માટે વેગળો જ ગણાય વળી શ્રીમતી હગરને આવો કશો અણસાર જતા એમની સાવચેતી વધી ગઈ, અને ઘણુ બધુ અવ્યક્ત જ રહ્યુ કદાચ પણ આ શ્રી હેગર – જેનો ઉલ્લેખ શાર્લોત પોતાના પત્રમા બ્લેક શ્વાન તરીકે કરે છે, એમનો દેખીતો રુક્ષ વ્યવહાર, પલટાતા મિજાજની વિવિધ છટાઓ, ઉગ્ર તીવ્ર અભિવ્યક્તિ અને સમગ્ર વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ, 'જેન આયર ના નાયક રોચેસ્ટરમા અનુભવાય તો આશ્ચર્ય નહિ

૧૮૫૨મા પેટ્રિક બ્રોન્ટી સામે એમના જ એક મદદનીશ પાદરી આર્થર નિકોલસે શાર્લોત સમક્ષ લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો તે સમયે શાર્લોતને 'જેન આયર' અને 'શિર્લે'થી ઠીક ઠીક ખ્યાતિ મળી ચૂકી હતી સાહિત્યજગતમા એનુ વિશિષ્ટ સ્થાન એણે મેળવી લીધુ હતુ ઘણા વિવેચકો અને સખ્યાબધ વાચકો એના પર વારી ગયા હતા શાર્લોતે આ પ્રસગ એના એક પત્રમા વર્ણવ્યો છે પેટ્રિક બ્રોન્ટીએ પ્રસ્તાવ સ્વીકાર્યો નહોતો એમ એ પત્રમા સ્પષ્ટ થાય છે ' if I had loved Mr Nichollas and heard such epithets applied to him as were used, it would have transported me past patience ' નિકોલસ પરત્વેના શાર્લોતના ઉમળકાનો અભાવ અહીં દેખાય છે એ અકળાય છે પોતાની નિકોલસ માટેની સહાનુભૂતિ અને માનવીય લાગણીને લીધે, છેવટે ૧૮૫૪મા શાર્લોત આ જ નિકોલસ સાથે લગ્ન કરે છે અને ૧૮૫૫મા મૃત્યુ પામે છે

શાર્લોતમા અનુભવોનુ જગત આમ તો મર્યાદિત લાગે, પણ એ મર્યાદામા જ નવલકથાકાર તરીકેની એની લાક્ષણિક મુદ્રાનો પરિચય મળી રહે છે એની નવલકથાનો વિષય એ પોતે જ

છે, એનુ આતરવિશ્વ જ અહી ઊઘડે છે, અને છતા શાર્લોત મૂળભૂત રીતે વાર્તાકાર છે, એટલે આતરવિશ્વને પામી ન શકાય એવુ દુર્બોધ એ ન બનાવે તે સ્વાભાવિક જ એનુ સર્જકસામર્થ્ય એની અસાધારણ કલ્પનાશક્તિમા પામી શકાય શાર્લોતના આલેખનમા વાસ્તવિકતાના અશો કરતા તીવ્ર કલ્પનાનો જ મહિમા વરતાશે

પ્રથમ તો 'જેન આયર'ના વસ્તુસકલના અને સરચનાથી આરભ કરીએ તો એમા જ જણાઈ આવે કે શાર્લોતે સભવિતતાની ખાસ દરકાર કરી જ નથી નવલકથાના પાત્રો જે અનુભવમાથી પસાર થાય છે એને વાસ્તવિક જગતની નક્કર હકીકતો સાથે ઓછી નિસ્બત છે શાર્લોતનુ ધ્યાન અહીં માત્ર ભાવોની તીવ્રતા અને એને અનુરૂપ અભિવ્યક્તિ ઉપર જ કેન્દ્રિત થયુ છે ડેવિડ સેસિલ જેવા વિવેચક તો આ કૃતિને 'ઉછળતા મેલોડ્રામા' તરીકે જ જુએ છે એમને તો જેન એઅરના મેલોડ્રામાની સરખામણીમા ડિકન્સના બ્લીક હાઉસનો મેલોડ્રામા પણ વધારે સ્વસ્થ લાગે છે કથાની મુખ્ય ઘટનાઓમાની એકેય ઝટ ગળે ઊતરે એવી નથી થોર્નફિલ્ડ હોલના ઉપલા માળે સતત સતાડી રાખવામા આવતી રોચેસ્ટરની પાગલ પત્ની હોય કે રોચેસ્ટરથી દૂર જવા મથતી જેન જ અજાણ્યા ઘરઆગણે આવી ચડે તે પાછુ સજ્જન સેટ જ્હોનનુ જ ઘર હોય કે પછી કથાના અન્ય અકસ્માતો હોય આ નવલકથામા તાલમેલિયુ ઘણુ બધુ છે અને છતા આ કૃતિ આવી નબળાઈ વળોટી શકે એવુ સત્ત્વ પણ ધરાવે છે આ વિચિત્ર લાગે તોયે સ્વીકારવી પડે એવી હકીકત છે

વસ્તુસકલનાની જેમ પાત્રાલેખનમાયે શાર્લોતને થોડી મર્યાદાઓ વેઠવી પડે એવી હકીકત છે શાર્લોતના જીવનમા હેગર જેવા પુરુષનો અલપઝલપ પ્રવેશ હોવા છતા પુરુષોને બહુ નજીકથી જોવાઓળખવાનો, એમની સાથે આત્મીયતાપૂર્ણ સબધ કેળવવાનો સમય એને ભાગે આવ્યો જ નથી એટલે પુરુષોની પ્રકૃતિ ખરેખર કેવી હોઈ શકે તેનો એને આછો જ ખ્યાલ છે શાર્લોત રોચેસ્ટરને એવા બધા જ લક્ષણોથી શણગારે છે જે એની દૃષ્ટિએ એને પૌરુષસભર લાગ્યા હોય ઉપરથી આ લક્ષણો એવા ઘૂટાયા કરે છે છ કે આપણને કદાચ રોચેસ્ટર મનુષ્ય જેવો જ ન લાગે અહીં શાર્લોતની મદદે એની સર્જનાત્મક કલ્પના આવે છે તીવ્ર લાગણીઓને વીંધી નાખતા ઝઝાવાતી આવેગોને એ એટલી સફળતાપૂર્વક વ્યક્ત કરી શકે છે કે આ તત્ત્વ જ એની નવલકથાને પ્રાણવાન બનાવી દે

એમ એચ સ્કારગીલ એના 'પોએટિક સિમ્બોલિઝમ ઈન જેન આયર'મા કેટલાક અગત્યના મુદ્દાઓ ચર્ચે છે નવલકથાને ત્રણ સ્તરમાં વિસ્તરતી એ બતાવે છે પ્રેમમા પડેલી સ્ત્રીની આ કથા છે, પ્રેમગ્રા હોય એવી સ્ત્રીની સ્વને પામવા અને વ્યકત કરવાની ઝખના અને પ્રયાસની આ કથા છે, ને સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મના સઘર્ષની કથા પણ અહીં છે

જેન રોચેસ્ટરનુ સાન્નિધ્ય ઝખે છે, જેનને મજબૂત આધાર આપવાનુ એનુ સામર્થ્ય જનને આકર્ષે છે કથાના આ તબક્કે રોચેસ્ટર બેલગામ આવેશ અને તીવ્ર રાગના પ્રભાવ હેઠળ હોવાનુ સ્પષ્ટ થતુ રહે છે પણ રોચેસ્ટરની પાગલ પત્ની વચ્ચે છે રોચેસ્ટરની ઉગ્ર પ્રકૃતિનો જ એક અશ હોય એવી એ આલેખાઈ છે જેન જેમ જેમ રોચેસ્ટર તરફ ઢળતી જાય છે તેમ તેમ એણે બર્થા મેસન સ્વરૂપે પેલા ગાડપણનો, આક્રમણનો, સામનો કરવાનો આવે છે જેન આ બેકાબૂ આવેગ, દૈહિક આકર્ષણના આ પ્રચડ તોફાનથી દૂર ભાગે છે

જેન પાસે ફરી પસદગી કરવાની તક આવી રહે છે જ્હોન રીવર્સ સાથેની એની મુલાકાત

એને કોઈ અલૌકિક સૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે. કથાનો આ અકસ્માત બહુ સ્વાભાવિક નથી. છતાં આખું જીવન સામે જ પૂરી પીઠ ફેરવીને, હોઠ ભીડીને, અદબ વાળીને ઊભા રહેલા જ્હોન રીવર્સ જેવા સંયમી પુરુષનું પાત્ર એક સબળ પ્રતીક સમું બની જાય છે. રોચેસ્ટર સાથેના પોતાના અનુભવે વિચલિત અને દ્વિધાગ્રસ્ત જેન જીવનને નકારે કે સ્વીકારે તેનો સમગ્ર આધાર એ જ્હોન રીવર્સ સાથે કેવો સંબંધ રાખશે તેના પર છે. જ્હોન રીવર્સની મુલાકાતનો મેલોડ્રામા નવલકથાને નબળી બનાવવા પર્યાપ્ત છે. પણ જો એમને જીવનવિરોધી પરિબળ રૂપે જ નિહાળીએ તો આખી દશા સત્ય બની જાય છે. જેન જીવનને જ પસંદ કરે છે. એ રોચેસ્ટર પાસે પાછી જાય છે. રોચેસ્ટર બદલાયા છે. થોર્નફિલ્ડની આગ, જેમાં એમની પત્ની બર્થા મૃત્યુ પામી છે, તેણે રોચેસ્ટરના બેકાબૂ આવેગોને બાળીને રાખ કર્યા છે. એનો અવ જ અભિવ્યક્તિ પલટાયા છે. એ હવે કુરૂપ છે, અંધ છે. પણ જેન એને સ્વીકારે છે. બંને હવે સ્વસ્થ છે. તાવણીમાંથી પરિપક્વ થઈને બહાર આવ્યાં છે.

'જેન આયર'ની ઘટનાઓ અને પાત્રોને આ રીતે અવલોકતાં એ કાવ્યમાં પ્રયોજાતાં પ્રતીકોની નજીક આવી જાય. દૈહિક અનુભવોનું, ભૌતિક જગતનું આકર્ષણ નકારી જેન જ્હોન રીવર્સના ઠંડા આધ્યાત્મિક જગતમાં પ્રવેશવા ઇચ્છતી નથી. ત્યાં ગમે તેવું આત્મસુખ મળતું હોય તોયે તે એને કબૂલ નથી. જેનને ખેંચાણ છે જીવનનું, જીવનની વિવિધતાનું, એના ધબકારનું. એટલે એ ફરી પાછી રોચેસ્ટર ભણી વળે છે. આમ આખી નવલકથા પરંપરાગત દેખાતી છતાં પ્રતીકોનું કાવ્ય બની રહેતી નવલકથા છે. તે જ એની મૌલિકતા કે તાજગીનું એક કારણ ગણી શકાય.

'જેન આયર'ની આકરી ટીકા કરતા વિવેચનલેખો પણ તે ગાળામાં નહોતા છપાયા એવું નહિ. 'ક્વાર્ટર્લી રિવ્યૂ'માં એલિઝાબેથ રિગ્બાયે શાર્લોતની આગવી શક્તિઓને બિરદાવી સાથોસાથ પ્રસ્તુત નવલકથાની કડક ટીકા કરી હતી. એ જ મુદ્દાઓ પાછળથી ડેવિડ સેસિલ જરા જુદી રીતે મૂકે છે.

"આ નવલકથાનાં પાત્રો અને ઘટનાઓમાંથી કેટલાકનું વિભાવન ભારે કુશળતાથી થયું છે અને ભારે પ્રભાવ નિપજાવવા માટે તેમને સાથે ગૂંથવામાં આવ્યાં છે. નાયક અને નાયિકા એટલાં બધાં અનાકર્ષક છે કે વાચકને એમ જ લાગે કે નવલકથામાં તેમને ભેગાં થવા સિવાય તેમની પાસે કોઈ પ્રયોજન જ નથી. અને તેમના દ્વારા જે કાર્યો થાય છે તે અશક્ય નહિ હોય તો પણ સંભવિતતાની સીમાઓની બહારનાં છે." (અર્લી વિક્ટોરિયન નોવેલિસ્ટ્સ, ૬૭)

તો એલિઝાબેથ રિગ્બાય આ નવલકથાને બીજી 'પામેલા' જ કહે છે. વિક્ટોરિયન નીતિમત્તાને આ નવલકથાનાં પાત્રો સાથે વાંકું પડે એ પાછી જુદી ચર્ચા માગી લે એવો મુદ્દો છે. તેથી એલિઝાબેથ રિગ્બાયની એ સંદર્ભની ટીકાઓ બાજુએ રાખીએ તો પણ શાર્લોતમાં સંયમના અભાવને કારણે મેલોડ્રામા પ્રવેશે છે અને પ્રવેશે છે ત્યારે બહુ ભયાવહ રીતે પ્રવેશે છે એવું કહ્યા વિના કેવી રીતે ચાલે? થાક અને ભૂખથી બેહાલ જેન જ્હોન રીવર્સને ત્યાં જે કંઈ બોલે છે અને જે કંઈ વર્તાવ કરે છે તે આનું એક ઉદાહરણ ગણાય.

શાર્લોત સ્વયં એક સર્જક તરીકે પોતાની મર્યાદાઓથી ઠીક ઠીક સભાન લાગે છે. 'જેન આયર'ની જબરદસ્ત સફળતા પછી પ્રકાશકોની નજરમાં એ આગલી હરોળમાં આવી ગયાં હતાં અને એમની અન્ય કૃતિઓના પ્રકાશન સમયે એમની પાસે મોટી અપેક્ષા રાખવામાં

આવતા એ થોડા સકોચાતા પણ હતા 'જેન આયર'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામા એ વાચકોનો આભાર માનતા લખે છે

My thanks are due to the public for the indulgent ear it has inclined to a plain tale with few pretensions '

'જેન આયર' એમને plain tale' જ લાગી છે સીધી સરળ, કશા ઠાઠ ઠઠારા વિનાની એટલે પેલી 'કાવ્યાત્મક પ્રતીકવાદવાળી રજૂઆત આમ તો વિવેચકોના અર્થઘટનનો મામલો જ બની જાય સર્જક શાર્લોતને સભાનપણે આવુ કશુ કરવુ નથી આમ છતા 'જેન એઅર'મા આવતા સ્વપ્નદૃશ્યો અને ભ્રાન્તિદૃશ્યોને પ્રતીકાત્મક લેખવા પડે તેમાયે થોર્નફિલ્ડમા જેને જોયેલુ, ચદ્રને બદલે વાદળમાથી દેખાતો હાથ અને પછી દેખા દેતી શ્વેત માનવઆકૃતિ સરરિયલ સ્પર્શ ધરાવે છે

ગોથિક નવલકથાના અશોને શાર્લોત જુદી રીતે સમજે છે ઉત્તેજના અને તીવ્ર ભાવો જેનુ ગોથિકમા ક્ષણિક આલેખન હોય છે, તેને ઠેકાણે શાર્લોત એને પ્રતીકોની સહાયથી ઘૂટતી જણાય છે આ સાથે શાર્લોત વિશ્રભકથાનો સૂર એક વિશિષ્ટ confidential note જાળવી રાખે છે એકાકી હતભાગી સ્ત્રીનુ ચિત્રણ કરવામા શાર્લોત જેમ સફળ થાય છે તેમ સ્ત્રીના પ્રેમાવેગને આલેખવામા પ ર એ એટલી જ સમર્થ રહે છે

કથાના પ્રસ્તુતીકરણમા શાર્લોતની કેટલીક ખાસિયતો ધ્યાન ખેચે છ સમયનો ચોક્કસ નિર્દેશ ભારે કાળજીપૂર્વક કરવાનુ એને ગમે છે કયા મહિનામા કઈ ઘટના બને છે એ વિગતો પણ અહી ચૂકી જવાય તેમ નથી આત્મચરિત્રાત્મક સ્વરૂપની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પર પૂરુ ધ્યાન આપવામા આવ્યુ છે વર્ણનમા ક્યારેક વર્તમાનકાળનો પ્રયોગ ભાવકને ચિત્રની લગોલગ લાવી મૂકે છે 'જેન આયર'ને શાર્લોત ત્રણ ભાગમા વહેચે છે પ્રથમ ભાગ જેનના બાળપણ અને શાળાજીવનનો, બીજો એની ગવર્નેસ તરીકેની કારકિર્દી અને રોચેસ્ટર સાથેના પરિચયનો, જ્યારે ત્રીજો ભાગ સેટ જ્હોન રીવર્સ સાથેની મુલાકાત અને જેન રોચેસ્ટરનુ પુનર્મિલન આલેખે છે આ ત્રણેય ભાગને એક સૂત્રે બાધે છે જેન કારણ કે આ ફલક પર જે કઈ બને છે તે એની જ નજરે જોવાય છે રોચેસ્ટર અને જેનના લગ્નબધનને શાર્લોતની ઇચ્છાપૂર્તિ રૂપે જોવુ હોય તો જોઈ શકાય પરપરાગત નવલકથામા બહુધા આવો જ અત શોભે એવા ખ્યાલથી શાર્લોત અનેક અકસ્માતોની સહાય વડે રોચેસ્ટર-જેનને એકઠા તો કરી શકે, પણ અત્યારના ભાવકને આવો અત કળાત્મક ન લાગે સ્વને પામવાની પ્રક્રિયા પૂર્ણ થયા બાદ ફળસ્વરૂપે રોચેસ્ટર મળવા જ જોઈએ એવો આગ્રહ શા માટે, એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિકપણે થાય

આત્મચરિત્રાત્મક નવલકથા સદર્ભે એક રસપ્રદ અવલોકનથી આ ચર્ચાનુ સમાપન કરીશ એમિલીને શાર્લોતે બ્રસેલ્સથી એક પત્ર લખ્યો હતો તેમા એક કેથોલિક ચર્ચમા કબૂલાત માટે જવાની એને એકાએક ઇચ્છા થઈ આવી તે વર્ણવ્યુ છે આ ઘટના શાર્લોતે એની Villette' નવલકથામા વણી લીધી છે, પરતુ નવલકથામા અનુભવનો અસલ રણકો કલ્પનાના સત્યને આધારે વધુ સાફ, સ્પષ્ટ, સુરેખ બન્યો છે એને ઘણી મોકળાશ મળી છે જેનાથી એ વાસ્તવિકતા કરતા વધુ અસરકારક બને છે

આત્મચરિત્રાત્મક નવલકથા હકીકતને રજૂ કરવામા એવી યુક્તિ પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લે છે, જેમા આત્મકથા દ્વારા જે કઈ જાણી શકાય તે કા તો ઢાકવામા આવે છે કા તો ઘેરા

ગોમા આલેખાય છે એ વિન મૂરે પોતાની આત્મકથા લખી ત્યારે અને એમ વધલ કે આ કરતા નવલકથા લખી હોત તો ઠીક થાત આત્મચરિત્રાત્મક નવલકથાકાર પોતાના અંગત અને વિશિષ્ટ અનુભવમા પણ કશુક સર્વસામાન્ય ભાળે છે પોતાના જ વ્યક્તિત્વમા એ અન્યની સંકુલતાઓ અવલોકે છે અને એમ સ્વની નજીક જતા સ્વને પામતા એ પેલા વિશિષ્ટ સંકુલ અનુભવને વ્યક્ત કરે છે કેવળ વાસ્તવિક જીવનની હકીકતોને યથાતથ દર્શાવવામા આ ચૂકી જવાય છે સભવ છે કે જન આયર' આ કારણે આપણને આટલી સમૃદ્ધ અને ફરી ફરી વાચવી ગમે એવી કૃતિ લાગી છે

આપણે જન આયર ના મેલોડ્રામેટિક અશોનો ઉલ્લેખ કરીએ ત્યાર એ નોધવુ પડે કે આ અશો મોજૂદ હોવા છતા નવલકથાને એમાથી ઉગારવા એની અંદર જ રહેલુ કોઈ તત્ત્વ મથ્યા કરે છે સભવ છે કે સમગ્ર કથામાથી ઊઠતો વિદ્રોહનો પ્રચ્છન્ન સૂર આ કરી શકતો હોય વિક્ટોરિયન યુગના નતિક ખ્યાલો અને દભથી ભરેલા સામાજિક વલણો તેમ જ શ્રીમતોના છીછરા વર્તાવ સામે શાર્લોતનો અણગમો તરી આવે છે જન આ બધાની સામે થાય એવી બડખોર નથી પરતુ એનામા દૃઢતા તો ભારોભાર છે શાર્લોતનો એની આ નાયિકા સાથેનો પરિચય એવો તો નિકટનો છે કે એ એને ક્યારેય વક્રદૃષ્ટિએ જોતી નથી આના અનુસધાનમા આ જ સમયની બીજી આત્મચરિત્રાત્મક નવલકથા 'ગ્રેટ એક્સપેક્ટેશન્સ ને તપાસી શકાય ડિકન્સ મુખ્ય પાત્ર પિપ સાથે એવી નિકટતા ક્યા અનુભવી શકે છે ? પાત્રને વક્રદૃષ્ટિએ જોવામા આમ બને છે પોતાને પામવા મથતી જેનના પ્રત્યેક અનુભવ અને સવેદનની સાથોસાથ આપણે હોઈએ છીએ વળી જનમા એવી સકલતા છે જેને લીધે એની સાદાઈ અને એમા રહેલુ આકર્ષણ એની ઋજુતા અને દૃઢતા એની સહનશક્તિ નમ્રતા અને આત્મગૌરવની પૂરી પ્રતીતિ આપણને થયા કરે છે શાર્લોત જનને આપણી નજીક લાવી શકે છે [illegible] વી વધરતી પેલી દુર્બળ નાની બાળકી [illegible] ને લગારે ભય વિના રોચેસ્ટરની આખમા આખ પરોવી વાત કરી શકતી જન સાથે ભાવક અસાધારણ આત્મીયતા અનુભવે છે નવલકથાનુ આ બળવાન પાસુ છે

સદર્ભગ્રથો

૧ Jane Eyer and Villette Casebook Series Ed by A F Dyson

Early Victorian Novel sts David Cecil

૩ Charlotte Bronte Oxford L ves Winifred Cem

૪ Charlotte Bronte Arthur Pollard (Profiles in Litera ure)



બકુલ ટેલર

•

ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રશ્નો વીસમી શતાબ્દીના આરે

ગુજરાતી સાહિત્યકારોને નાટ્યલેખન વિશેષ કરીને એકાકી નાટ્યલેખન સાથે જોડી આપનારા સૌ પ્રથમ એકાકીકારોમા યશવત પડ્યા એક હતા બટુભાઈ ઉમરવાડિયા યશવત પડ્યા પ્રાણજીવન પાઠકના પ્રયત્ને આરભાયેલુ એકાકી નાટ્યલેખન, ગુજરાતમા લખાતા દ્વિઅકી ત્રિઅકી જેવા પૂર્ણ કદના ગણાતા નાટકોની તુલનામા સખ્યાપ્રમાણ અને સર્જનાત્મક પરિમાણની દૃષ્ટિએ ઘણુ સમૃદ્ધ બન્યુ છે અલબત્ત, રગભૂમિની મુખ્ય ધારાની ભજવણીની પ્રવૃત્તિ સાથે તેને બહુ જોડી શકાય એમ નથી છતા આ એકાકીપ્રકાર આપણા અનેક સર્જકોને આકર્ષવામા સફળ રહ્યો તેથી તેના સ્વરૂપઘડતરમા ખાસ્સુ કામ સભવી શક્યુ ભજવણીને કેન્દ્રમા રાખતા તખ્તાના કળાકારો દિગ્દર્શકો અને તેના અન્ય ઘટકના કૌશલ્યકારો માટે એકાકી પ્રાથમિક તાલીમ સદર્ભે ઉપયોગી રહ્યુ છે આ ઉપલબ્ધિની નોધ યશવત પડ્યા સ્મારક વ્યાખ્યાનસદર્ભે જરૂરી સમજી હુ મારા વ્યાખ્યાન વિષય તરફ વળીશ

***

ઈ સ ૨૦૦૨મા ગુજરાતી રગભૂમિને દોઢસો વર્ષ પૂરા થશે રગભૂમિની શતાબ્દી વખતે જયતિ દલાલે ભવા ચઢાવી ટિપ્પણ કરેલી ' આ રગભૂમિની શતાબ્દી છે, નાટકની નહીં ગુજરાતમા તો એને હજુ જન્મવાનુ બાકી છે ઉમાશકર જોશીએ એને વર વિનાનો વરઘોડો કહેલો સવા શતાબ્દીવેળા સિતાશુ યશશ્ચન્દ્રનો પ્રશ્ન હતો, આજે આપણુ નાટક રગભૂમિથી વિખૂટુ પડી ગયુ છે એવો અફસોસ કરવામા આવે છે, પણ રગભૂમિ પર સાચુ નાટક આવી શકે ? એ માટે તખ્તા પર જગ્યા તો હોવી જોઈએ ને ?' મહેન્દ્ર જોષીએ દાઝી જવાય તેવી ટિપ્પણ કરેલી ' ગુજરાતી રગભૂમિ પર ફોર્મનો અભાવ છે રજૂઆતની શૈલી ક્યાય દેખાતી નથી એક બીબાઢાળ એ જ સતત બોક્સ સેટ ચાલ્યા કરે છે, એ જ મેલોડ્રામા, એ જ લાફ્ટરો એ જ ગદી વલ્ગર કૉમેડી ચાલ્યા કરે છે આવુ જે ધધાદારી વલ ગ ઘૂસી ગયુ છે

રગભૂમિમા એણે રગભૂમિને ધધો બનાવી દીધો છે મહેન્દ્ર જોષીનો પ્રશ્ન હતો 'ગુજરાતી રગભૂમિને ખરેખર ૧૨૫ વર્ષ થયા છે એક મહાન પ્રશ્ન છે મારે માટે ! વાચ્યુ કે ગુજરાતી રગભૂમિનો સુવર્ણકાળ હતો, તો પછી આવી જર્જરિત બિમ્માર હાલતમા અત્યારની ગુજરાતી રગભૂમિ શા માટે છે ?' શતાબ્દીની ઉજવણી વખતે રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મણિલાલ નભુભાઈ, વાઘજી આશારામથી માડી રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, નૃસિહ વિભાકર જેવા લેખકો, મૂળજી આશારામ બાપુલાલ નાયક, અશરફખાન, જયશકર 'સુદરી' જેવા નટો, મોતીબાઈ, રાણી પ્રેમલતા જેવી નટીઓ અને 'સૌભાગ્યસુદરી', 'સરસ્વતીચદ્ર', 'વડીલોના વાકે' જેવા મોડી મોડી રાત સુધી ભજવાતા નાટકોનો સદર્ભ હતો સવા શતાબ્દી વખતે ચ ચી થી આરભાયેલી મનાતી રગભૂમિની પ્રવૃત્તિ પછી ઊભરેલા જશવત ઠાકર પ્રતાપ ઓઝા, મધુકર રાદેરિયાથી માડી અરવિંદ જોષી, પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા જેવા નટો અને પરેશ રાવલ જેવા નવોદિત અભિનેતા, દીના પાઠક, વનલતા મહેતા, લીલા જરીવાલાથી માડી સરિતા જોષી જેવા અભિનેત્રીઓ અને આગગાડી 'નાગાબાવા'થી શરૂ થઈ મુનશીના 'કાકાની શશી', ધ્રુવ સ્વામિની દેવી', પછી 'અલ્લાબેલી', મેનાગુજરી', 'ઢીગલીઘર', અને 'લગ્નની બેડી', 'માણસ નામે કારાગાર', 'શરત , 'ખેલદો', 'સતુ રગીલી , 'બહોત નાચ્યો ગોપાલ', 'જૂજવે રૂપે અનત ભાસે', અને તરતમા ભજવાયેલા 'મનસુખલાલ મજીઠિયા', 'સિકદર સાની , ઉપરાત 'પત્તાની જોડ અને 'બૈરી મારી બાપ રે બાપ' વગેરે નાટકોનો સદર્ભ હતો આ બધુ છતા જયતિ દલાલ, ઉમાશકર જોશી, સિતાશુ યશશ્ચન્દ્ર મહેન્દ્ર જોષીને થયેલા પ્રશ્નો કેમ વધુ સાચા લાગતા હતા ? ગુજરાતી રગભૂમિના પ્રશ્નો વીસમી શતાબ્દીના આરે વિચારીએ ત્યારે દોઢસો વર્ષના મૂલ્યાકન માટે બીજા બે વર્ષની રાહ જોવી જરૂરી બને એવુ રગભૂમિ ઉપર કશુક સક્રિય છે ખરુ ? શતાબ્દી અને સવા શતાબ્દી વખતે પુછાયેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપણને પછીના વર્ષોમા મળી ગયા છે કે પછી એવા ઉત્તરો આપવાની મથામણ વિના જ આપણે પ્રશ્નોને ઘૂટવાનુ કર્યું છે ?

ગુજરાતી રગભૂમિના પ્રશ્નો વિચારવાનો આરભ કરીએ ત્યારે પહેલો પ્રશ્ન એમ થઈ શકે કે ગુજરાતી રગભૂમિ એટલે કઈ રગભૂમિ ? મુબઈમા નિયમિત ભજવાય છે તે ગુજરાતી ? કે ગુજરાતમા જેવી પણ છે તે ગુજરાતી રગભૂમિ ? આપણા પ્રેક્ષકમા ગુજરાતીપણુ ખૂટે છે કે રગભૂમિમા ? કેટલીક વિગતો નોધી એના પૃથક્કરણની ભૂમિકા રચીએ

આપણે જે રગભૂમિના ૧૪૮મા વર્ષ પાસે પહોચી ગયા છીએ તેનો આરભ મુબઈથી જ થયેલો તેનો જ નહીં ત્યાર બાદ નવી રગભૂમિ પણ ત્યા જ શરૂ થઈ અને વિકસી ભજવાતી રગભૂમિના ઇતિહાસનો મહત્ત્વનો હિસ્સો મુબઈની રગભૂમિની પ્રવૃત્તિ જ લઈ જાય છે આ આખીય પ્રવૃત્તિનો મોટો દોષ એ છે કે તે ગુજરાત બહાર વિકસી છે કોઈ કહેશે ના ગુજરાત મહારાષ્ટ્ર જુદા પડ્યા તે પહેલા મુબઈ કઈ માત્ર મહારાષ્ટ્રનુ ન હતુ પણ ના, હકીકત એ છે કે મુબઈ કદી ગુજરાતી સસ્કારનુ, સસ્કૃતિનુ નગર રહ્યુ જ નથી એ તો કમાણી અર્થે જનારા ગુજરાતીઓનુ વસાહતી નગર છે એટલે ગુજરાત બહાર જે આ રગભૂમિ વિકસી તે કુલ ગુજરાતી સસ્કારનો હિસ્સો બનવા માટે હતી જ નહીં વસાહતીઓ માટેની, ખાસ કરીને અર્થોપાર્જનમા વ્યસ્ત વસાહતીઓ માટેની, રગભૂમિ મનોરજક જ હોઈ શકે તેના કેન્દ્રમા પણ કળાસિદ્ધિ પ્રથમ નહીં વ્યાપારસિદ્ધિ જ પ્રથમ હોઈ શકે અઠવાડિયાભરના ધધા-વ્યવસાય

બાદ એ પ્રેક્ષકને એવુ નાટક ખપે જે એને રીઝવે, વતન, પરપરા અને ખાસ પ્રકારના સસ્કૃતિવિચ્છેદે તેને જે અહી પરસ્પરની અજાણતા ઊભી કરી આપી હોય ને નવા સસ્કારો, મૂલ્યો ઝીલવા તત્પર બન્યો હોય તેને પુરસ્કાર કરનારી રગભૂમિ જ તેને ખપે

ગુજરાતી રગભૂમિ પરના આ પ્રભાવ અને ત્યાર બાદની પ્રવૃત્તિને તપાસવાનો ઉપક્રમ આરભતા પહેલા અહી અન્ય કેટલાક ભારતીય પ્રદેશની રગભૂમિના વિકાસક્રમને પણ થોડી વિગતોથી જોઈ લેવો જરૂરી છે જેથી ક્યા ભેદ ઊભા થયા તે સમજાશે

આજે જે રગભૂમિ દેશભરમા છે તેનો આરભ આમ તો ઇ સ ૧૭૬૫ ગણાવવામા આવે છે કલકત્તામા હોરાસીન લેબેદેવ નામના રશિયને બગાળના ગોલોકનાથ દાસ સાથે મળી બે અગ્રેજી કોમેડી 'ડિસ્ગ્વિસ' અને 'લવ ઇઝ ધ બેસ્ટ ડોક્ટર'ના બગાળી અનુવાદ ભજવેલા ૧૮૩૧મા પ્રસન્નકુમાર ઠાકુરે અહીં હિન્દુ રગમચ સ્થાપી ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિતમ્'નો અગ્રેજી અનુવાદ ભજવ્યો ૧૮૧૩મા ચોરઘી થિયેટર બધાયુ ૧૮૩૫મા 'વિદ્યાસુદર' નામનુ મૌલિક બગાળી નાટક ભજવાયુ બગાળમા યા કહો કે કલકત્તામા આ રગભૂમિનો આરભ સ્વાભાવિક રીતે જ બ્રિટીશરોએ કપની સરકાર સ્થાપી તેની સાથે થયો હતો ભારતની સસ્કૃત રગભૂમિથી તેની વિભાવના અને તાસીર ભિન્ન હતા

મરાઠી રગભૂમિનો આરભ ૧૮૪૩થી ગણવામા આવે છે એ વર્ષે વિષ્ણુદાસ ભાવેએ આખ્યાન પર આધારિત 'સીતાસ્વયવર નાટક લખ્યુ ને તે સાગલીના રાજદરબારમા ભજવાયુ વિ જે કીર્તનેએ લખેલુ 'થોરાલે માધવરાવ પેશ્વે' ૧૮૬૧મા મુદ્રિત થયુ, ૧૮૬૨મા ભજવાયુ ત્યાર બાદ મરાઠી નાટક રાજમહેલ, મદિરો છોડી બહાર આવ્યા ૧૮૮૦મા અન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કરે ચારઅકી 'સગીત શાકુન્તલ ભજવ્યુ મહારાષ્ટ્રમા સૌપ્રથમ વ્યવસાયી ફરતી નાટકકપની સ્થાપી

કન્નડ રગભૂમિનો આરભ પણ આ જ ગાળામા થયો છે ૧૮૭૮થી ૧૮૮૪ દરમ્યાન હલરુગી નાટકકપની શ્રી ચમરાજેન્દ્ર કર્ણાટક સભા, ધ મેટ્રોપોલીટન થિયેટર કપની અને ગુબ્બી ચેનબાકેશ્વર કૃપાપોષિતા નાટકસઘ જેવી મડળીઓ નાટકો કરતી ટી પી કૈલારામે ૧૯૧૮મા નાટક લખ્યુ ત્યારથી કન્નડ રગભૂમિનો સ્પષ્ટ આરભ ગણવામા આવે છે

આ બધી રગભૂમિના આરભ જે તે નગરના કેન્દ્રમા રહીને થયા, જેમ ગુજરાતી રગભૂમિના આરભનુ છે પણ કલકત્તા બગાળી પ્રજાના સસ્કારનુ શહેર હતુ સાગલી, કોલ્હાપુર, મુબઈ મહારાષ્ટ્રની પ્રજાસસ્કૃતિના નગર છે આ એક મહત્ત્વના પરિબળે આ નગરમા વિકસેલી જે તે ભાષા-પ્રદેશની રગભૂમિ ખાસ અર્થમા મૌલિકતા તરફ ગતિ કરતી રહી બીજી એક વાત પણ અહીં નોધી લઈએ જૂની યા નવી રગભૂમિની પ્રવૃત્તિએ નગરના પ્રેક્ષકને જ કેન્દ્રમા રાખ્યો ને ત્યારથી ગ્રામ્યપ્રેક્ષક નગરપ્રેક્ષકના ભેદ ઊભા થયા સાર્વભૌમ અખિલ ગુજરાતના નાટકનો ખ્યાલ જુદો પડી ગયો બીજો પણ એક મુદ્દો અહીં ઉમેરી શકાય જૂની રગભૂમિએ નાટ્યપ્રવૃત્તિ આરભી ત્યારે આમ પણ ભવાઈ જેવા લોકનાટ્યને પાચસો વર્ષ થવા આવ્યા હતા અલબત્ત, તેની લોકપ્રિયતાએ એક કાળે ગુજરાતમા તરગાળા, નાયક, ભોજક જેવી માત્ર નાટક પર જ નિર્વાહ કરતી આખી વિચરતી કોમ સર્જી હતી ગીતસગીતના વિનિયોગ સાથે, લોકો વચ્ચે ખુલ્લા પ્રાગણમા ભજવાતી ભવાઈ તેના વેશમા અનેક વિષયો અપનાવી ખાસ રીતની સામાજિકતા સિદ્ધ કરતી હતી, સાથે જ તેના સ્વરૂપમા એવી લવચીકતા પણ

હતી જે પ્રસંગ પડતા ઉમેરણ અપનાવી શકે, કશુક પડતુ મૂકી શકે ગામેગામ રઝળીને થતી ભવાઈઓનો હેતુ એના કરનારા માટે વ્યવસાય હતો એટલે તેમા સમાધાનવૃત્તિ પણ ભળે સમય જતા એમા એવી ફુવડતા પ્રવેશી કે રણછોડભાઈ ઉદયરામે જેવાએ તેનો તિરસ્કાર કરવો પડ્યો હા, ભવાઈની ભજવણી ગામડાઓમા થતી તે ઉત્તમ વાત છે સાથે જ એ પણ હકીકત છે કે આધુનિક નગરવિકાસ ત્યારે થયો ન હતો

તો, જૂની રગભૂમિનો આરભ ભવાઈશૈલીના વિરોધથી તેમ જ તે વખતે અગ્રેજ અને ઈટાલિયન નાટકમડળીઓ જે રીતે નાટક ભજવતી તેના અનુસરણથી થયો ને તે પણ પારસીઓ વડે ઈ સ ૧૮૫૧મા દલપતરામે ફાર્બસની સહાય લઈને એરિસ્ટોફેનિસના નાટક 'પ્લુટસ' પરથી 'લક્ષ્મી નાટક લખ્યુ ઇ સ ૧૮૫૨મા પહેલી રીતસરની પારસી નાટકમડળી સ્થપાઈ ને 'રૂસ્તમ અને સોહરાબ' નાટક ભજવ્યુ ગુજરાતી રગભૂમિનુ પહેલુ ગણાતુ આ નાટક ગુજરાતીઓએ નહીં, પારસીઓએ ભજવ્યુ હતુ ગુજરાતી રગભૂમિના આરભના દાયકાઓમા પારસીઓનુ પ્રદાન જોતા ચ ચી મહેતાએ પારસીઓને ગુજરાતીથી ભિન્ન ન ઓળખવા કહી પારસી ભાષાને ગુજરાતીની જ એક બોલી તરીકે ઓળખાવી હતી અહીં દોષ છે ગુજરાતીની એક બોલી તરીકે પારસી ભાષાને સ્વીકારીએ તો પણ તેમના સસ્કાર અને જીવનપરપરા ગુજરાતી સસ્કાર અને જીવનપરપરાથી ભિન્ન છે તેમણે 'રૂસ્તમ અને સોહરાબ' વિષય પણ તેમની પરપરામાથી જ અપનાવ્યો છે જ્યારે મરાઠીમા પહેલુ ગણાતુ નાટક 'સીતાસ્વયવર ભારતીય મહાકાવ્યને અપનાવનારુ સગીતનાટક હતુ, તેમા સ્થાનિક લોકનાટ્ય અને કીર્તનસગીતનો વિનિયોગ હતો એટલે આપણાથી ભિન્ન નાટ્યસરચનાથી પારસીઓ આરભ કરે છે ચ ચી મહેતા 'ગુલાબ'ને પ્રથમ ગુજરાતી નાટક ગણાવે છે તેમા પણ સૂત્રધાર, નટી કે નાદી નથી ખરે મર તો કેરળમા કોડિયટ્ટમ જેવો નાટ્યપ્રકાર જે અર્થમા સસ્કૃત નાટક સાથે નિકટતા ધરાવતો હતો એ અર્થમા ભવાઈની નિકટતા સસ્કૃત નાટક સાથે રહી પણ ન હતી મુબઈમા રગભૂમિ આરભાતા આ જુદાઈ વધુ સ્પષ્ટ બની ભોગીલાલ સાડેસરા 'ગુજરાતના સસ્કૃત નાટકો' નામના લેખમા વિક્રમની બારમી-તેરમી સદીમા લખાયેલા નાટકોનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ તે દેવમદિર અને રાજગૃહ માટેના નાટકો હતા તેથી તેની પરપરા કાળક્રમે બદલાતા સજોગે જીવત ન રહી હતી એટલે પણ લેખન કે ભજવણીમા ગુજરાતી પરપરાનો સદર્ભ શોધવો મુશ્કેલ જ રહ્યો

ગુજરાતી રગભૂમિ પર આરભથી જ મનોરજકતા વિરુદ્ધ સાહિત્યિકતાનો સઘર્ષ રહ્યો છે આ કારણે દલપતરામના ક્રમે નર્મદ, કાન્ત, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી વગેરેની નાટકલેખનની સક્રિયતા સર્જક અને ભજવાતુ નાટકના સઘર્ષ રૂપે ઊભરી આવી રણછોડભાઈ ઉદયરામથી માડી મૂળશકર મૂલાણી, નૃસિંહ વિભાકર, મણિલાલ પાગલ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી અને તેઓ જેમના માટે લખતા એ નાટકમડળીના માલિકોનુ વર્ચસ્ એ રીતે વિસ્તર્યુ હતુ કે જેમા સર્જકતિરસ્કાર આપોઆપ નિહિત હોય અલબત્ત, જૂની રગભૂમિએ કેટલાક પ્રયત્નો રૂપે સાહિત્યકારોના નાટક ભજવ્યા હતા કેખુશરૂ કાબરાજીએ નર્મદના 'સીતાહરણ' ના આધારે નાટક લખીને ભજવેલુ ૧૮૮૯મા શ્રી વાકાનેર આર્ય હિતવર્ધક નાટકસમાજ સ્થપાયો તેમણે મણિલાલ નભુભાઈના 'કાન્તા' નાટકથી શરૂઆત કરી હતી મૂળજી આશારામે નાનાલાલને 'જયાજયત' મઠારી ભજવવા જેવુ કરી આપવા વિનતી કરી હતી પણ નાનાલાલ તૈયાર ન

હતા તેમનો જવાબ હતો, 'મારુ નાટક ગુજરાતી રગભૂમિ ત્રણસો વર્ષ બાદ ઝીલવા સમર્થ થશે મારુ અમર સર્જન એમ ફેકી દેવાનુ નથી તરગાળાનો છોકરો જયા બને અને એવો જ અભણ છોકરો જયત બને એ મને ન પરવડે ' ખરેખર તો આપણી રગભૂમિ શરૂથી જ બહુ ઝડપે વ્યાવસાયિકતાના એવા વ્યામોહમા સપડાઈ ગઈ હતી કે અમુક પ્રકારના લેખકોનો સ્વીકાર ન કરી શકે જશવત ઠાકરે એક વાર તેનુ કારણ આપતા કહેલુ તે પ્રમાણે ઓછા પૈસે કપનીની વ્યવસ્થા ચલાવી શકાય તે માટે નોનલિટરરી લેખકો પાસે નાટકો લખાવા શરૂ થયા અને 'રાઈનો પર્વત' નાટક લખાય તે પહેલા તો સાહિત્યકારો નાટ્યલેખનથી દૂર થવા માડેલા કાન્ત પણ 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' પછી આગળ લખી ન શક્યા ગુજરાતી રગભૂમિનો જે કુલ સઘર્ષ છે, પ્રશ્નો છે તે આવા ઘણા પૃથક્કરણો માગે છે

જૂની રગભૂમિનુ સારુ કહેવુ હોય તે એ કહી શકાય કે તેણે ગુજરાતીમા થિયેટર કલ્ચર ઊભુ કર્યું મુબઈની નાટકમડળીઓની સમાતરે સૌરાષ્ટ્રમા વાઘજી આશારામે ૧૮૭૫મા સુબોધ નાટકમડળી સ્થાપી(જે પાછળથી 'મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મડળી બની) નડિયાદમા ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીએ 'શ્રી દેશી નાટકસમાજ'ની સ્થાપના કરી ૧૮૮૯મા 'શ્રી વાકાનેર આર્ય હિતવર્ધક નાટકસમાજ' સ્થપાયો અને આમ લોકોનો આ માધ્યમ સાથેનો ઘરોબો વધ્યો ગુજરાતીઓની દૈનદનિય ચર્ચા અને જીવનશેલીમા નાટક પ્રવેશ્યા મૂળજી આશારામ, બાપુલાલ નાયક, અશરફખાન, મોહન લાલાજી, મોતીબાઈ, રાણી પ્રેમલતા, મુન્નીબાઈ, પ્રાણસુખ એડીપોલો, માસ્ટર વસત અને જયશકર 'સુદરી' જેવા નટ નટીઓની લોકપ્રિયતા એવી હતી કે સ્વાતત્ર્યની લડત રાષ્ટ્રીય નાયકો સર્જી આપે તે પહેલા યા સમાતર તેઓ લોકજીભે હતા એમના નાટકો જોવા ખાસ ટ્રેન ઊપડતી વડીલોના વાકે' નાટકની ઓપેરાની આવકમાથી દેશી નાટકસમાજના માલિક ઉત્તમલક્ષ્મીબેને પાર્લામા બગલો લીધો હતો 'સૂર્યકુમારી' નાટકના ઓપેરાની ૫૮ આવૃત્તિ થયેલી 'લલિતાદુ ખદર્શક' નાટકની પહેલી આવૃત્તિ વખતે ૫૦૦૦ પ્રત પ્રગટ થઈ હતી

ગુજરાતી નાટકોના ગીતો એવી લોકપ્રિયતાએ પહોંચેલા કે ગ્રામોફોન કપની રેકોર્ડ બહાર પાડતી અલબત્ત, અહીં એ યાદ અપાવી શકાય કે એ બધુ રગભૂમિની મનોરજકતા અને વ્યવસાય સાથે સકળાયેલુ હતુ તેની પર પ્રેક્ષકો સાથેની સમારાધનવૃત્તિનો જેટલો પ્રભાવ હતો એટલો ગભીર નાટ્યચિંતન કે અભ્યાસનો પ્રભાવ નહોતો આ દરમ્યાન જ ૧૯૧૧મા નથુરામ સુદરજીએ અનૂદિત કરેલુ ભરતનુ નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રગટ થયુ હતુ છતા ભજવાતી રગભૂમિ માટે તેની ઉપયોગિતા ખાસ ન હતી

દરેક તબક્કો તેના પ્રેક્ષક સાથે આવે છે ને જાય છે અથવા દરેક તબક્કે નાટ્યકર્મીઓએ પોતાનો પ્રેક્ષક ઊભો કરી લેવો પડે છે જૂની રગભૂમિ સામે મહાવિદ્યાલયોમાથી, શહેરી નવા ઉદ્યોગવ્યવસાયોમાથી નીકળતો પ્રેક્ષકવર્ગ ખડો થવા માડ્યો ચ ચી એ ૧૯૨૭મા 'અખો' અને પછી ૧૯૩૮મા 'આગગાડી' નાટકની ભજવણી કૉલેજમચ પર કરી નવી દિશાના સકેત આપ્યા જૂની રગભૂમિના આરભમા દલપતરામ જેવા સાહિત્યકારની એક ભૂમિકા હતી, તો નવી રગભૂમિનો આરભ ચ ચી વડે થાય છે અલબત્ત એમની ભૂમિકા જૂની રગભૂમિના લપટા પડી ગયેલા નાટ્યતત્ત્વને એક લેખકની રીતે પડકારવાની હતી અને ઊહાપોહ જગાડવાની હતી ચ ચી મહેતાના દિશાસકેતનુ સામર્થ્ય તો પાછળથી ચદ્રવદન ભટ્ટ, જશવત

ઠાકર દીના પાઠક અદી મર્ઝબાન જેવા દિગ્દર્શકો વડે પ્રાગટ્ય અહીં બીજી પણ એક નાનકડી વિગત ઉમેરી લેવા જેવી છે ૧૮૭૦માં મિથ્યાભિમાન ભજવાયું ન પહોંચી વા ભવાઈ સાથેનું અનુસંધાન થાય છતું છત જૂની રંગભૂમિ પર લઈ રંગભૂમિ ના રનો પરંપરાવિચ્છેદ તો ચાલુ જ રહ્યો તો નવી રંગભૂમિ ઊભી થઈ તે પણ ઊભી થયેલી રંગભૂમિની જ તે પરંપરાનો મહદ્ વિચ્છેદ જ કરવો પડ્યો આ ... માટ સભાન બનેલી રંગભૂમિને આગળનું બહુ ઓછું ખપનું હતું છેમ ... ઉલ્લેખ્યા તે નામો ઉપરાંત પ્રતાપ ઓઝા મધુ ગદેરિયા વિષ્ણુકુમાર વ્યાસ વગેરે એ નાટકની તખ્ત રચકતાના નવા પરિમાણો સિદ્ધ ... વાની મથામણો આદરી અભિનયની રીતિ બદલવા માંડી અને ... માટે જરૂરી નવ ... અજમાવવા માંડ્યું નંદકુમાર પાઠક ધનસુખલાલ મહેતા દ્વારા એ વિદેશી કૃતિઓના રૂપાંતર કરવા માંડ્યા તો કનૈયાલાલ મુનશી ગુણવંતરાય આચાર્ય જેવા નાટ્યલેખકો પણ નમાતર ભજવણી પામવા માંડ્યા

ચંદ્રવદન મહેતાએ જે વર્ષમાં આગગાડી ભજવ્યું એ વર્ષે જ અમદાવાદમાં ... ની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ૧૮૪૦માં રોગસફ ... ક્લાક્રેસ્ટ સક્રિય થયું ... માં ... પમાં ... ગકિત હુદય અને ૧૮૩૮માં અજની ભજવાતા ૧૮૫૦માં ... શ્રીની ... ભજવાય ... લાકેન્દ્ર અને ત્રિવેણી સંસ્થાના આ ભ ... ૧૯૫૦ની નવી રંગભૂમિને ગૌરવવાના પ્રયત્નોમાં સાતત્ય આવ્યું મૂ તમાં ૧૮૪૭ બાદ ... નાટ્ય ... સ્થાપાયા તે પહેલાં ૧ ... પમાં અહીં ... નાલાલન જયાત ... ૧૮ ... માં ચંદ્રવદન મહેતાનું ... ની પાયજેરી ભજવાયા એટલે નવી રંગભૂમિના આરંભના ... જૂની રંગભૂમિની ... ભૂલો સુધારે એવા હતા તોય બન્યું એવું કે નવી રંગભૂમિના પ્રભાવ ... પરિણામ ... તત્ત્વો મુંબઈમાં જ પ્રગટ્યાં ... આ તબક્કે પણ રંગભૂમિની ... તાનું ... અને સાહિત્યના સ્પર્શ સામે તખ્તાના ... ગ્રસ્ત નિબંધન અને વ્યવસાય બની ... એવા તત્ત્વોના સંયોજન એક ગર્વરૂપે ઊભરી આવ્યા મુંબઈની રંગભૂમિ બીજા ... ની ... દીને ગુજરાતી રંગભૂમિ પોતાની ... મર્યાદાઓ સાથે પહેલા ... પ્રત્યે પ્રત્યે ... લખવવા સક્રિય બની તેમાં ... ચંદ્રવદન મહેતા જયંતિ ... દીના ... ... પડ્યા બાપાલાલ રાવળ વજુભાઈ ટાંક માર્કંડ ભટ્ટ વગેરે ... મુંબઈની રંગભૂમિ ... ભટ્ટ જેવા દિગ્દર્શકના ઉદય સાથે ... ની ... લેખે નાટ્યસ્વરૂપની ... વધુ ચુસ્ત આકર્ષક ને પ્રભાવી બનાવવા ગતિ ... રતી હતી ત્યારે જ ૧૮૪૦માં સ્થપાયેલી ... ગુજરાતી વિભાગ રંગભૂમિની કળાને વધારે સમર્પિત બની નાટક અને ... ગોધતો હતો જયંતિ ... ગુણવંતરાય આચાર્ય પાસે ખતીલા થઈ અલ્લાબેલી લખાવી ભજવે છે ... ભજવાય છે ... માંથી જ પછી રંગભૂમિ ... વર્ષે ... ૧૮૪ ... આપવાત ... ની બાગ વગેરે નાટકો ભજવાયા જયંતિ ... દીના પાઠક પ્રતાપ ઓઝા વિષ્ણુકુમાર વ્યાસ લાલુ ... થિ ... બવાએ પણ ... ગત સન્નિવેશ પ્રકાશઆયોજન અભિનય ... નવી દૃષ્ટિ ... વિ ... સાથે ... આ જ વખતે ગુજરાતી નાટ્યમંડળ મૌલિક નાટકો મળવવા નાટ્યલેખન ... યોજી અલબત્ત તે ... ચાલી નહીં

મુંબઈની રંગભૂમિ પર ... રંગભૂમિ ... જયંતિ ... દીના

ઓગસ્ટ-ઓક્ટોબર ...

પડ્યા વગેરેએ ઝટ પારખ્યુ કે આપણે ગુજરાતી નાટકનુ કેન્દ્ર ગુજરાત બનાવવુ જોઈએ તેઓ ત્રણે ગુજરાત-અમદાવાદ પાછા વળ્યા અહીંથી એક જુદો વળાક સભવ હતો અને તેનુ નિદર્શન 'મેનાગુજરી' નાટકમા મળશે ગુજરાતના ગુજરાતી નાટકની શોધનુ એ એક સીમાચિહ્ન રૂપ નાટક છે આ નાટક એવી વણી ધારાનુ સયોજન રચે છે જેના વડે તે ગુજરાતનુ રહી પરપરા સાથે અનુમધાન રચી નવી સમૃદ્ધિ સર્જે છે રસિકલાલ પરીખ સસ્કૃત નાટકના અભ્યાસી હતા તેમની સાથે બેસીને દીના પાઠક, કૈલાસ પડ્યા જેવાએ 'મેનાગુજરી' લખાવ્યુ લેખનમા મેઘાણી સપાદિત 'રઢિયાળી રાત ભાગ ૨'નુ 'ગુજરીનુ લોકગીત' ભળ્યુ

કે કાબૂલસે બાદશા ચડે
ને મારી દિલ્હીકા દિવાન રે
કે બાદશા ઊતરે બાગમે
મે ક્યા મસ દેખન જાઉં રે
કે ફુલફગરનો ઘાઘરો
સાળુડે કસબી કોર રે
કે કડલા કાબી અણવટ
વિંછવા ઝાઝરનો ઝુમકાર રે

ભજવણીમા ભવાઈની શૈલી, ચાઈનીઝ ઓપેરાની શૈલીનો વિનિયોગ સધાયો આ અભિનયમા દીના પાઠક, કૈલાસ પડ્યા જેવા નવી રગભૂમિના અભિનેત્રી, અભિનેતા સાથે જૂની રગભૂમિના જયશકર 'સુદરી' ને ભવાઈશૈલીના નટ પ્રાણસુખ નાયક 'સુદરી' અને દીના પાઠક દિગ્દર્શિત આ નાટક ૧૯૫૪મા ભજવાયુ મુબઈમા નાટયશતાબ્દી ઊજવાઈ તે પછીના બે વર્ષે આવેલુ નાટક

ખરેખર તો આ સમય દરમિયાન જ દેશભરની રગભૂમિ આપણી નાટ્યપરપરાને પુનર્જીવિત કરી, સશોધિત રૂપે આધુનિક નાટ્યવિભાવ સાથે સયોજિત કરવા મથામણ આદરવા માડી હતી ૧૯૪૯મા શભુ મિત્ર 'બહુરૂપી' સસ્થા સ્થાપી ચૂક્યા હતા ૧૯૫૩મા સગીત નાટક અકાદમીની સ્થાપના, ૧૯૫૮મા નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામાની સ્થાપના ૧૯૫૫મા ધર્મવીર ભારતીનુ 'અધાયુગ' રૂપે પદ્યનાટકનુ લેખન ૧૯૫૩મા ભારતીય વિદ્યાભવનની નાટ્યસ્પર્ધાનો, ૧૯૫૫મા મુબઈ રાજ્ય નાટ્યસ્પર્ધાનો, ૧૯૬૦મા મહારાષ્ટ્ર રાજ્યસ્પર્ધાનો આરભ આ બધી જ ઘટનાઓ રગભૂમિની સમકાલીનતા સિદ્ધ કરવામા ઉત્સાહી, નક્કર, પ્રતિરૂપો હતી પરતુ બન્યુ એવુ કે અમદાવાદ તરફ જશવત ઠાકર, દીના પાઠક 'સુદરી' વગેરે 'જિરાજબહુ', 'હસી', 'લોકશત્રુ', 'જુગલજુગારી', 'આણલદે', 'ઢીંગલીઘર' અને 'શેતલના કાઠે' જેવા નાટકો ભજવતા હતા, ત્યારે વડે ભારતના તે કાળના પ્રશિષ્ટ લેખકો વિદેશમા રગભૂમિની સામાજિકતાને નવી તીક્ષ્ણતા બક્ષનારા ઈબ્સન ભજવતા હતા ને નવી રગભૂમિને બહુપરિમાણી અર્થમા સમૃદ્ધ કરવા મથતા હતા ત્યારે વળી મુબઈ જરા જુદી ગતિમા હતુ

ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, અદી મર્ઝબાન, ફિરોઝ આટિયા વગેરે 'બોક્સ ઑફિસ' ઊભી કરવાની મથામણમા હતા કે જે પછીથી તો મિતાશુ યશશ્ચન્દ્ર કહે છે તેમ 'ગુજરાતી રગભૂમિમા તો ટિકિટબારી તખતાની વચ્ચોવચ આવીને ગોઠવાઈ ગઈ છે તખતા પરની જગા એણે રોકી લીધી છે તેથી બહુધા નાટકે આવવાનુ સ્થાન જ રહ્યુ નથી ' મુબઈમા 'રગીલો રાજજા',

'અમલદાર', 'પીરોજાભવન', 'લગ્નની બેડી', 'વારસદાર', 'મોટા દિલના મોટા બાવા', અને 'પત્તાની જોડ' ભજવાવા શરૂ થયા અહીં 'રેવ્યુ', 'માઝમરાત', 'મૃચ્છકટિક' વગેરે વચ્ચે જેની ધારા સુદૃઢ બની તે તો 'રગીલો રાજજા', 'અમલદાર', 'વારસદાર' વગેરેની જ હતી આ નાટકો ગુજરાતમા આવવા માડ્યા કૈલાસ પડ્યા જેવા દિગ્દર્શક, અભિનેતાની તીખી પ્રતિક્રિયા છે કે 'રગીલો રાજજા'એ ગુજરાતી નાટ્યપ્રવૃત્તિની ઘોર ખોદી ગુજરાતી રગભૂમિ વધુ સજ્જડ વ્યાવસાયિક આયોજન સાથે વિકલ્પ ખડો કરવા માડી અમદાવાદ, વડોદરા, રાજકોટ, સુરતમા જે નાટ્યપ્રવૃત્તિ રૂપબદ્ધ થવામા હતી તેને મુબઈની નાટ્યસસ્થાઓના, વિશેષ કરીને આઇ એન ટી સસ્થાના નાટ્યપ્રવાસોએ જોખમ ઊભુ કર્યુજોકે ગુજરાતમા થતી નાટ્યપ્રવૃત્તિની બિનવ્યાવસાયિક તરાહ અને કળાપરકતાના આગ્રહ છતા તેમા એવુ સામર્થ્ય પ્રગટાવનારા તો ઓછા જ નીવડ્યા જે પ્રેક્ષકને સાથે રાખી મુબઈની રગભૂમિનો પ્રતિકાર કરે ભારતીય રગભૂમિની પરપરામા રહી આધુનિકતા સયોજી, મૌલિક તત્ત્વોની ખોજ કરનારા શભુ મિત્રથી માડી વિજયા મહેતા, રતન થિયમ, બી વી કારથ, તન્વીર જેવી પ્રતિભાની ખોટ તો હમેશ રહી છે

૧૯૬૦ પછી તો પ્રવીણ જોષી, કાતિ મડિયા, અરવિદ ઠક્કર વગેરે દિગ્દર્શકો અને પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા, અરવિદ જોષી, સરિતા જોષી, વિજય દત્ત, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, તરલા મહેતા, દીના પાઠક જેવાના અભિનય અને વિજય કાપડિયા, ગોતમ જોષી, નારણભાઈ મિસ્ત્રી, સુરેશ વ્યાસ, રમેશ જમીનદાર જેવા સન્નિવેશકાર, પ્રકાશઆયોજકો વડે તખતો વધુ સમોહક બન્યો જયત પારેખ, મધુ રાય, શિતાશુ યશશ્ચન્દ્ર જેવા વિદેશની સમર્થ કૃતિઓને મૌલિક દૃષ્ટિથી ભાષારૂપ બક્ષનારા સાહિત્યકારો એ પ્રવાહમા ભળ્યા બીજી તરફ ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, પ્રતાપ ઓઝા વગેરે હતા જે ગુજરાતી નવલકથાને નાટ્યરૂપ આપવા સજ્જ હતા ત્રીજી તરફ પ્રવીણ સોલકી, અનિલ મહેતા પ્રકારના વ્યવસાયી રગભૂમિને ખપતા રૂપાતરકારો મળી આવ્યા રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ, મૂળ કૃતિ સાથે વધુમા વધુ છૂટ લઈ ટિકિટ ખરીદનાર પ્રેક્ષકોની રુચિની નજીક લઈ જનારા રૂપાતરકારો પ્રવીણ જોષી અને કાતિ મડિયાને ૧૯૬૦ પછી બેઅઢી દાકા સુધી ચાલેલી મુબઈની નાટ્યપ્રવૃત્તિના પ્રતિનિધિ રૂપ દિગ્દર્શકો ગણાવી શકાય પ્રવીણ જોષી તખ્તાની કળાના સમોહક સયોજક હતા તેમણે એક તરફ ભારતીય રગભૂમિના મૌલિક નાટકો ટાગોરનુ 'ચિરકુમારસભા'(કોમારઅસભવમ્) પુ લ દેશપાડેનુ 'તુઝે આહે તુઝ પાશી', (મીનપિયાસી), જ્યોતીન્દ્રનાથ ટાગોરનુ 'અલીકબાબુ', બાદલ સરકારનુ 'એવમ્ ઇન્દ્રજિત', વિજય તેડૂલકરનુ 'અશી પાખરે યેતી'(સપનાના વાવેતર) ને ગુજરાતી મૌલિક નાટકો રામજી વાણિયાનુ 'મોતી વેરાણા ચોકમા', અને મધુ રાયનુ 'કુમારની અગાશી' ભજવ્યા વિષયવૈવિધ્ય, ભજવણીની શૈલીમા ગતિશીલ ચુસ્તતા, નાટ્યકૃતિમા રહેલા નાટકના તત્ત્વનુ રસિક સમાર્જન, ટેકનિકના પ્રયોજનમા જબરદસ્ત સૂઝ અને ચોકાવી દેનારી નવીનતાનો આગ્રહ, સન્નિવેશ વેશભૂષા સહિતના વાનામા ગ્લેમર, ભપકો પ્રવીણ જોષી આ બધુ લાવ્યા 'ધુમ્મસ', 'માણસ નામે કારાગાર', 'મોગરાના સાપ', 'તિલોત્તમા', 'સપ્તપદી', 'અગનખેલ', 'ખેલદી', 'અદરવો', 'શરત', 'સળગાજનાં ફૂલ', 'વૈશાખી કોયલ', 'સતુ રગીલી', અને 'મોસમ છલકે' પ્રવીણ જોષીએ મરાઠી, બગાળી રગભૂમિની સામે ગુજરાતી રગભૂમિને છલકાવી દીધી એક થિયેટર કલ્ટ ઊભો કર્યો

કાંતિ મડિયાને આઈ એન ટી જેવી વ્યવસ્થાબદ્ધ, ધનસંપન્ન સંસ્થાનો આધાર ન હતો મડિયાએ 'અમે, તમે ને રતનિયો', 'આતમને ઓઝલમાં રાખ મા', 'આભની અટારી સાવ સૂની', 'નોખી માટી નોખા માનવી', 'સાવ રે અધૂરું મારું આયખું', 'આતમ ઓઢે અગનપછેડી', 'બહોત નાચ્યો ગોપાલ', 'અમે બરફના પંખી', 'મૂઠી ઊંચેરો માનવી', 'જૂજવે રૂપ અનંત ભાસે', મૃગજળ સીંચીને અમે ઉછેરી વેલ' અને 'હવે પાંપણોમાં અદાલત ભરાશે' જેવા રૂપાંતરો વચ્ચે ક્યાંક 'પીળું ગુલાબ અને હું' પણ ભજવ્યા મડિયા અતિનાટકીયતાના તત્ત્વ સાથે નાટકના વિષયમાં રહેલી ચિંતનપરક નાટ્યક્ષણને ઉપસાવવા મથ્યા વિજ્ઞાન વડે બદલાતા માનવજીવનની સમસ્યા ને સંકુલતાના પ્રશ્નો કેટલાક નાટકોમાં ઉઠાવ્યા લાભુ શાહ, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, વિજય દત્ત, અરવિંદ ઠક્કર, અરવિંદ જોષી, શૈલેશ દવે વગેરેના નાટક પણ આ પ્રવાહમાં ચર્ચા માગે એવા છે પણ એ છેવટ તો નવી રંગભૂમિના જ લક્ષણોમાં સમાહિત છે અને અહીં એ તબક્કાનું સઘન, વિગતપરક પૃથક્કરણ અપેક્ષિત નથી એટલે અહીં અટકી શકાય આ આખો તબક્કો અને વિશેષ કરીને પ્રવીણ જોષીના નાટકો એવી આક્રમકતાથી છવાઈ ગયા કે વૈકલ્પિક રંગભૂમિની શક્યતા ધૂંધળી બની ગઈ 'મેના ગુર્જરી'ના અનુસંધાને રમેશ જમીનદાર બાદ પ્રવીણ જોષીએ 'મોતી વેરાણાં ચોકમાં' ભજવ્યું પ્રવીણમાં એ સામર્થ્ય હતું કે વિવિધ શૈલીના નાટકોને સફળતાથી રજૂ કરે પણ એમનું મૂળભૂત લક્ષ્ય શંભુ મિત્ર, અલ્કાઝી, કારંથ, તન્વીર, વિજયા મહેતા જેવા વડે સર્જાતી રંગભૂમિ પ્રકારનું ન હતું આ નિષ્ઠા અને દૃષ્ટિભેદ તેમને સામર્થ્ય હોવા છતાં સાહસ વિનાના બનાવે છે ગુજરાતી લેખકોને તેઓ અજમાવી ન શક્યા તે પણ આવા જ કંઈક કારણે એમનો એક્સ્ટર્નલ રિયાલિઝમનો સ્વાદ ગુજરાતી રંગભૂમિને બીજા અર્થમાં રૂંધનારો પણ બની ગયો હતો

આ તબક્કામાં જ મરાઠી, હિન્દી, બંગાળી, કન્નડ રંગભૂમિ પર વિજયા મહેતા, દામુ કેંકરે, જબ્બાર પટેલ, અરવિંદ દેશપાંડે, ડૉ લાગુ, સતીશ આલેકર, મોહન રાકેશ, ધર્મવીર ભારતી, શંભુ મિત્રા, ઉત્પલ દત્ત, બાદલ સરકાર, ગિરીશ કર્નાડ, ચન્દ્રશેખર કમ્બાર, કે એ પણીક્કર, બી વી કારંથ, હબીબ તન્વીર અને અલ્કાઝી જેવાની સક્રિયતાએ અનેક રૂપો પ્રગટાવી ભારતીય રંગભૂમિને સામર્થ્ય ને સમૃદ્ધિ બક્ષ્યા તેમણે નાટકના તખ્તારૂપમાં સમૃદ્ધિ આણવા અનેકવિધ કળાતત્ત્વોનું ઉમેરણ કર્યું વિદેશી નાટકોના પ્રભાવે આપણે જે ભારતીય રંગભૂમિ ખોઈ બેઠા હતા તેને ફરી પ્રતિષ્ઠા બક્ષવા લેખનથી માંડી લોક નાટ્યકળાના અનેક તત્ત્વો સંયોજવાનું ઐતિહાસિક કર્મ થયું આ 'ઇન્ડીઅન થિયેટર'ની વિભાવના ઘડવામાં ગુજરાતી રંગભૂમિનો ફાળો કેટલો તે પ્રશ્ન જરૂર થઈ શકે

છેલ્લા બે અઢી દાયકામાં તો નાનકડા પણ મહત્ત્વના અપવાદ બાદ, રંગભૂમિના પ્રશ્નો ઘૂંટવાની કરુણતા જ વિલસી છે ગુજરાતમાં યા કહો કે અમદાવાદમાં જશવંત ઠાકર, 'સુંદરી', દીના પાઠક, કૈલાસ પંડ્યા વગેરેએ ઊભી કરેલી પાતળી તો પાતળી પરંપરાને બળ આપનારા દિગ્દર્શકો, અભિનેતા મળ્યા નથી નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામામાંથી નિમેષ દેસાઈ, ભરત દવે, ગોપી દેસાઈ જેવા તાલીમ લઈને આવ્યા હસમુખ બારાડી પણ સક્રિય હોવા છતાં રાજકોટમાં ભરત યાજ્ઞિક, સુરતમાં કપિલ શુક્લ વડોદરામાં (આગલી પેઢીના તોય) માર્કંડ ભટ્ટ ને તેમના શિષ્યોની સક્રિયતા પછી પણ ગુજરાતને ગુજરાતી રંગભૂમિ આપવાનું શક્ય બન્યું નથી નિમેષ દેસાઈ, હસમુખ બારાડી, કપિલ શુક્લ, ફણીશાહ ચારી વગેરેનું પ્રવૃત્તિસાતત્ય છે ને ક્યારેક

તેના સારા પરિણામો પણ આવ્યા છે છતા માત્ર નાટક ઉત્તમ રીતે ભજવી દેવા માત્રથી તે ગુજરાતવ્યાપી બની પ્રેક્ષકસમુદાયનુ બની શકતુ નથી મર્યાદિત પ્રભાવને કારણે તેની અસરકારકતા અમુકતમુક પ્રયોગ-સ્થળ પૂરતી જ અટકે છે એટલે વૈકલ્પિક ગણાતી એવી આ રગભૂમિના પ્રયત્નો પણ મુબઈની રગભૂમિના વિકલ્પ તો નથી જ બની શક્યા

મહેન્દ્ર જોષી, નૌશિલ મહેતા જેવા દિગ્દર્શકોની મથામણ મુબઈમા રહીને જ મુબઈની રગભૂમિના લપટા પડી ગયેલા તત્ત્વોને પડકારવાની અને દેશમા ચાલી રહેલી આધુનિક રગભૂમિની પ્રવૃત્તિ સાથે ગુજરાતી નાટકને જોડવાની રહી છે 'તોખાર', 'ખેલેયા', 'તાથૈયા', અને 'સતાકૂકડી રમતા રમતા', 'નૌશિલ મહેતા આપઘાત કરે છે', 'બોમણ', 'અ'શ્વત્થામા , ધ લેસન', હુ વલ્લભ નથી' જેવા એકાકીના ભજવણી વડે મહેન્દ્રે થિયેટર સ્પેસની શોધ આદરી ડ્રામેટિક ટેક્સ્ટ અને પર્ફોર્મન્સ ટેક્સ્ટ વચ્ચે રહેલા નાટ્યતત્ત્વને ઉપસાવવા પરિણામકારી પ્રયત્નો કર્યા નૌશિલ મહેતા એકાકી લેખનમા પરપરાગત એકાકીલેખનને વટાવવા મથ્યા 'અત્યારે'થી માડી હમણાના 'હૃદયત્રિપુટી', 'તોખાર' સુધી નૌશિલે, મહેન્દ્રની જેમ જ બોક્સસેટની પરપરાને તોડવા પ્રયત્નો કર્યા છે 'કોઈ પણ એક ફૂલનુ નામ બોલો તો'નુ 'આ શેખર ખોસલા કોણ' અને ભૂપેન ખખ્ખર લિખીત 'મોજીલા મણિલાલ' નાટકના નિર્માણમા પણ તેણે હમેશા દરેક નાટકે જુદા પડવાની નેમ જાળવી રાખી આ બને સાથે પરેશ રાવળ, ઉત્કર્ષ મજમુદાર, યક્ષા ભટ્ટ, દેવેન ભોજાણી જેવા કળાકારો રહ્યા ગુજરાતમા મહેન્દ્ર જોષી, નૌશિલ મહેતા પ્રકારનુ સામર્થ્ય કદાચ કપિલ શુકલ પ્રકારના દિગ્દર્શકમા જ જોઈ શકાય

ઉમાશકર જોશીએ શતાબ્દી વખતે 'વર વિનાનો વરઘોડો' કહેલો તે સ્થિતિ નવી રગભૂમિથી આજ સુધી માત્રાભેદે ચાલુ છે આ નવી કહેવાતી રગભૂમિના આરભથી જ મુબઈની મુબૈયા ગુજરાતી રગભૂમિને જે મૌલિક નાટ્યલેખકની ખોટ રહી છે તે જુદી છે અને ગુજરાતની ગુજરાતી રગભૂમિને જે મૌલિક નાટ્યલેખકોની ખોજ રહી છે તે જુદી છે આ બને જગ્યાએ સમાનતા છે તો એ જ કે જે તે રગભૂમિના માપદડ પ્રમાણે ખપતી લેખક મળી નથી આવ્યો, મેળવવો પડ્યો છે મુનશી, ચદ્રવદન મહેતા, ર વ દેસાઈએ પોતાના ઉત્સાહથી નાટકો લખેલા મુનશી, ચદ્રવદન તો રગભૂમિ સાથે ઘરોબો કેળવીને રહ્યા ગુણવતરાય આચાર્યે 'અલ્લાબેલી' લખ્યુ ન હતુ, જશવત ઠાકર, કૈલાસ પડ્યાએ લખાવડાવ્યુ હતુ મધુ રાયે 'કોઈ પણ એક ફૂલનુ નામ બોલો તો' ને 'કુમારની અગાશી' લખ્યા નહોતા મૃણાલિની સારાભાઈ, કૈલાસ પડ્યા, પ્રવીણ જોષીના પ્રયત્ને તેનુ ભજવણીક્ષમ રૂપ ઘડાયુ હતુ, ચિનુ મોદીના 'નવલશા હીરજી' સહિત ઘણા નાટકોનું આમ છે સિતાશુ યશશ્ચન્દ્રનુ 'કેપ મકનજી ક્યા ચાલ્યા' અનેક પ્રક્રિયામા લખાયુ લાભશકર ઠાકરનુ 'પીળુ ગુલાબ અને હુ' તેના પ્રથમ લેખનથી જ મડિયાની ભજવણી દરમિયાન જીવત પ્રક્રિયાથી રૂપ પામતુ ગયુ એટલે એક અર્થમા આપણી પાસે ગિરીશ કર્નાડ, મોહન રાકેશ, મહેશ એલકુચવાર જેવા નાટ્યલેખકો નથી જે સપૂર્ણસ્વય સરચના ઘડી આપે વળી આ પણ એક રીત છે કે નાટકનો સર્જક દરેક ભજવણીએ પોતાની કૃતિ ઉઘાડી રાખે ને શક્યતાઓ વિસ્તારવા તત્પર રહે વિજય તેડૂલકર, આલેકર જેવાની કૃતિઓ આ રીતે જ આવી છે સવાલ એ પણ છે કે મધુ, સિતાશુ, ચિનુ, લાભશકર, રઘુવીર વગેરેને આ માટે ઉત્સાહી ને પડકારરૂપ દિગ્દર્શકો મળે છે ખરા ? મધુ રાય, સિતાશુ, જયત પારેખ, ચદ્રકાત શાહ જેવા રૂપાતરમા વિલક્ષણ બનીને સફળ રહ્યા તેના કારણો કદાચ એ કે તેમની સર્જકતાને

એક તૈયાર નાટક મળે છે તેથી એક તરફ રૂપરચનાના આ માળખાની નિજી કટોકટીમાથી ઊગરી જાય છે અને સમાતરે તેઓ એના બીજા ભાષારૂપને નાટ્યરૂપને ખીલવવા સક્રિય બને છે બાકી એક દલીલ એવી પણ થઈ શકે કે આપણા આ નાટ્યલેખકોને તેમને ખપતો 'મૌલિક' દિગ્દર્શક નથી મળતો

બાકી આપણા નાટ્યલેખનની નબળાઈ તો શરૂથી જાણીતી છે તેઓ નાટકની સરચના ઘડતા 'થિયેટર સ્પેસ' ભૂલી જાય છે નાટકની કથનાત્મકતા જેટલી શાબ્દિક બનાવે છે તેટલી પર્ફોર્મિંગ બનાવતા નથી, એટલે સાહિત્યમૂલ્ય અને ભજવણીમૂલ્યના સઘર્ષ મટતા નથી રગભૂમિની સમગ્ર કળામા નાટ્યલેખક અન્ય સાહિત્યપ્રકારોના સર્જકની જેમ સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ ન જ રાખી શકે થિયેટર મુખ્યત્વે અભિનયનુ માધ્યમ છે સજ્જ દિગ્દર્શકની દૃષ્ટિ વડે તે તખ્તાના વિવિધ ઘટકોના સયોજનથી નાટકનુ એસ્થેટિક ઊભુ કરે છે નાટકની સરચનામા સાહિત્યની કથનાત્મકતા કે રગભૂમિપરક કથનાત્મકતા છે તે ચકાસવી રહે , જેને આધારે તેનુ નાટક-સ્વરૂપ નક્કી થઈ શકે સિતાશુ યશશ્ચદ્ર, ચિનુ મોદી, લાભશકર ઠાકર, મધુ રાય એ અર્થમા તખ્તાની વધુ નિકટ છે મધુ રાય ભલે સ્વીકૃતિ વધારે પામ્યા હોય પણ સિતાશુ, ચિનુ મોદીના નાટકો રગભૂમિના તત્ત્વોને વધારે અર્થમા સગીન બનાવવા મથે છે હા, આ સર્જકો માત્ર નાટકને સમર્પિત નથી, તેથી તેમના સામર્થ્ય પૂરા પ્રગટ થયા નથી

બીજુ એ કે આ નાટકો નિમેષ દેસાઈ જેવા મૌલિકના નામે ભજવે તેથી શુ ? અન્ય ભજવાતા બાર નાટકો વચ્ચે એક મૌલિકના પાચ પ્રયોગથી શુ પ્રેક્ષક ઘડાઈ શકે ? સિતાશુ, ચિનુ, લાભશકર ઠાકર ગુજરાતી રગભૂમિ પર ઉપેક્ષિત લાગે છે તે આ અર્થમા બીજી એક હકીકત પર પણ ધ્યાન જવુ જોઈએ કે મુબઈની રગભૂમિ પર પ્રબોધ જોષીથી માડી ઉત્તમ ગડા, હરીશ નાગ્રેચા, નૌશિલ મહેતા, પ્રકાશ કાપડિયા, મિહિર ભૂતા, આતિશ કાપડિયા જેવા નાટ્યલેખકો તખ્તાની વધુ નિકટ રહી મૌલિક રીતે લખતા રહ્યા છે તેને ગુજરાતમા કેમ નથી અપનાવાતા ? કહેવાતા વિવેચકોના ધ્યાનમા તેમની કૃતિઓ કેમ નથી હોતી ? આપણે ત્યા એવા લેખકોની ચર્ચા વધારે થાય છે જે ટેબલ પર બેસી નાટક લખે ને પુસ્તક પ્રકાશન સુધી ઝટ પહોચાડે ને વિવેચન ઉઘરાવી લે આવા નાટકોના વિવેચનની ભરમારથી 'નાટકવિવેચન' સજ્ઞા સદિગ્ધ બની બેઠી છે અલબત્ત, 'આકઠ સાબરમતી'ના નાટ્યલેખનના પ્રયત્ન વધુ કારગત નીવડ્યા હોત જો તેઓ ભાષા અને વિષયની શોધમા મૌલિક હોત જે દર્શન આપણુ ન હતુ તેનો સઘર્ષ કેટલો આપણો બની શકે ? આપણા નાટકો જીવન-જગતના ચરમ પ્રશ્નો સાથે ઝૂઝવાની ક્ષમતા બહુ ઓછી ધરાવે છે ગુજરાતનો લેખક એવો છે જે વિદેશના નાટકો વધુ વાચે છે (જોકે હવે તે પણ નહી) પણ ભારતીય રગભૂમિના વર્ષે પાચ સારા નાટકો જોતો પણ નથી કોઈ આ શતાબ્દીના અન્તે ગુજરાતના દસ શ્રેષ્ઠ મૌલિક પૂરા કદના નાટકોનુ સપાદન કરી આપશે ?

હમણા પૃથ્વી નાટ્યોત્સવમા મનોજ શાહે સતીશ આલેકરના 'બેગમ બર્વે' આધારિત ચન્દ્રકાન્ત શાહે લખેલુ 'માસ્ટર ફૂલમણિ' રજૂ કર્યું હતુ જેમા જૂની રગભૂમિની પરપરાનુ અનુસધાન હતુ અને પૃથક્કરણ પણ હતુ એ આખાય પરિવેશમા મુકાયેલા પાત્રોનુ, તેમના ભ્રમોનુ વાસ્તવ સાથે મુકાવા જતા કરુણનુ આલેખન હતુ નૌશિલ મહેતાએ એ જ મહોત્સવમા મિહિર ભૂતા લિખિત 'હૃદયત્રિપુટી રજૂ કર્યુ, જેમા કલાપી, રમાબા આનદીબા શોભનાના સબધની વાત છે, સાથે જ બ્રિટીશ શાસનના ઓછાયા અને ભય તળે જીવતા રજવાડા અને

ર્જીવીની લ ા મનોર ા વચ્ચે પ્રણય અને ત્યાગ — મા બે ૧૮વીના નાર નિરૂપ
છ સ્વાપીની સ્ત્ર સ્ત્રીઓ પણ નાયકો સંદ ર્જ કિ નથી આલખાયા ૭ ના સ્ય અને
અવા પ્રશ્ન વ રે સ્વાપીના અસ્તિત્વને મૂકી ૮ છ ન પ્રણય ન કી મન વર્ણ ન
ન ની પલાયનવૃત્તિના ચોન તો નહોતા ન ? એટલે નટની ગા ના નયમા માનિ
ઘવી વ મ ટીમાશિવાજી મ ૧૮ નાના નવીન વી સાવ ા આમ મ વ
ગોઠવે જવાના ઝ અને નર્મદના માન ગ્રહ્ય નાન લખાયા છ ૮ અને જેને તની
પ પ નસ્કૃતિ માન અને નયમા ા ૭ સૂ ત્યા નિત વ ઉલ નન્ન નગીની
પૈ સ્ત્રિનીઓ વી મા વીનગ સ્તાપીની નવલ ર ા ો ન વા ન ાન
નાસ્કૃતિઓ લખીન ભવ્ટી ૭ પન ત્રિવેદી રે તાપી ાવી જ ી વી ાની
નતિન નાટ્ય ત ય છ આ તિ મગવા ઝવ અને માનવીની ભવા પાલ ભ વાણ
નાનની માલિતાની ો આ ીતે પણ વ ગ ન ર્ન અની પો ૮ છ ત નાની ીન
રોવી ચે છ ખ ખ તો ટૂંકી ૧ ભૂમિન વ ના પ ી પલ નવા નાટન ર ૭ ૫
ા નિા પવત પ ી સ્વમખ બા ીસ નિા પણ ય અને નિ મોટી સ ૮
લખ્યા ને અ નૃતિના અર્વાચનને નાટ્યવસ્તુન તથા પ ત્રાની નદ્ધતાન નવી વ્યજના ાન
વિનાયા

શતાબ્દીના અંત ર્જ તી ભૂમિના પ્ર ના વિગ બીજા અ ૮ બ મધ પલાવી વાત
સમેટી ગ ય મ છ ભૂમિના રંગના પ્રે નાટ્ના સ્ના ભાવન-અનુભાવનના
ાપણ ૮ ૧૮ તી ભૂમિની વાત ી મે ઠીએ તન — મુબઈ વાી ટતી
માટે સ્વાભાવિ ૮ ત ાધવગ યા ? આખ ુ ન ી વ્યવસાયી નાટ્યમ ીના
અ ા ૮નના ભાગ રૂપે ટનાટ ો આવતા હતા ાવ છ તે મા શ વા આવ ૭
ઝાધવા નહીં ગ ટ્યતમ વિવિધ ન વર ા છૂટ ૮ ભ ટવીઓ ા ત સા
માટે પવ ન હાઇ શટે એ જ મી મધ્યમા સ્પષ્ટો પ્રવ અ ૭ ભજવનીની
ગભૂમિ વિ વાત વામા તી સમસ્યા પણ િલી થાય છ મ ી ીના ૮
મયમા સમૃદ્ધ છ ત અંગ્રે આ નો ો ી ીબી ી મિયાન સરવા
નમા ઉજીવનમ ન ન જવનમા ી લપારકો મ ી ૧૮ પ્ર દ્રષ્ટિ પ સ્વાતંત્ર્યની
લ ત વિભા ન જેવી મહત્ત્વની ઘટનાઓ ી અને વિગ ા ખા ો વ ાપણા
વિ જીવનને ૮ નાટો ા પ્ર પ્રભાવે માન્ય માનવની જીવન ન્યાન
વિ સંતન અનુભવતત્રને સદ સ્વરૂપ બનાવી દીધ ા પ મ ન બ છ
પ્રશ્નોભાવ છ અને ાપણી ભૂમિ ?

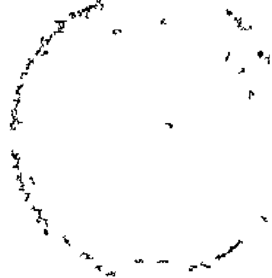
અહીં જ બીજી વાત ન નિર્દેશ ઓરિયન્ટ ટ ન વાની છ ૮ વિવિધ ા ની
ભટવાઈશલીની પ પ યીવ ર્ છ ગ ાળી મ ટી હિન્દી ભૂમિના ન ન ઝેન
ા વા મ છ સમાવી ગભૂમિના બ પરિણામે નમા ન ન ાયા ૭ નાટની
લખીચન નાના સદ અ અને ભજવણીની તખ્તાટીમ સ્વાના નહવ ની વ્યજનાન
પામવા તે ા ૭ આ તેના ન ન નુ મ ાન ી ભૂમિ પ ?
નાટ્ની સૂક્ષ્મ વ્ય ટનાન ભટવણીની વિધિ તાન મ વા ટ સમ ૭ ? ની
ભૂમિના ોની વટ પ્રતિપત્તિઓથી મ મારે વ વિ વીવટ આખ તા

રગભૂમિના કેન્દ્રમા, લેખકના કેન્દ્રમા, દિગ્દર્શક, અભિનેતાના કેન્દ્રમા 'પ્રેક્ષક' જ છે આ બધાનો રગભૂમિપરક સબધ એકબીજાના સક્રિય નિષ્ક્રિય, સભાન-અભાન વર્તનથી ઘડાય છે રગભૂમિ નબળી છે એટલે પ્રેક્ષક નબળો છે ? પ્રેક્ષક નબળો છે એટલે રગભૂમિ નબળી છે ? પ્રેક્ષકમા ગુજરાતીપણુ ખૂટે છે કે રગભૂમિમા ?

આપણને સમગ્ર રીતે નવે નામથી રગભૂમિ અને તેનો વિચાર ખપે છે ગુજરાતની સગીત નાટક અકાદમી વર્ષે એકાદવાર સ્પર્ધા યોજે તે તો અમથો સરકારી ઉપક્રમ છે તેનાથી રગભૂમિની આબોહવા સર્જાવી શક્ય નથી દિગ્દર્શક, અભિનેતા-અભિનેત્રી, લેખકો પણ તેમાથી ન આવી શકે ભારતીય વિદ્યાભવનની નાટ્યસ્પર્ધા, મુબઈ રાજ્યની નાટ્યસ્પર્ધા એટલે સફળ થઈ હતી કે તેમા સક્રિય નાટ્ય અભિનેતા, લેખક, દિગ્દર્શક પછી પણ સતત નાટકો કરી શક્યા આપણે ત્યા ઉત્સાહી પણ ઓછી ક્ષમતા ધરાવતા દિગ્દર્શકો, કળાકારો દેશમા જાણીતા થયેલા નાટકોને સ્પર્ધામા ભજવવા પ્રયત્ન કરે છે પણ ઝાઝે ભાગે તેઓ સર્જકશબ્દને તેના 'નાટ્યત્વ'મા પામી શકતા નથી આપણી બહુ ઓછી ભજવણી (આમ તો એક પણ નહી) રાષ્ટ્રીય સ્તરે પ્રેક્ષક પ્રશસા પામી શકી છે બાકી આ કે તે કારણોથી ભોપાલ, ઉદયપુર, કલકત્તા ભજવી આવો તેથી શુ ? નેશનલ થિયેટર'ની ચર્ચામા તે ભજવણી પ્રદાન રૂપે ઊભી છે ? બાકી મણિપુરની બેસી રતન થિયમે, કનૈયાલાલે મણિપુરની પરપરામા નાટકો સર્જ્યા હબીબ તન્વીરે બ્રિટનમા નાટકની તાલીમ લીધા બાદ, મધ્યપ્રદેશના આદિવાસી પ્રદેશોમા જઈ રગભૂમિ છત્તીસગઢના લોકકળાકારો સાથે રગભૂમિની શોધનો વિસ્તાર કર્યો કારથ, વિજયા મહેતા, જબ્બાર પટેલ ભાનુ ભારતી, સત્યદેવ દુબે વગેરે આજીવન તખ્તાને કુતૂહલભર્યા અભિગમે જોતા રહી, સતત જુદુ કરવા મથ્યા આપણે ત્યા આવુ કેટલા નાટ્યકાર વડે બન્યુ ?

આપણી નાટ્યવિવેચના ઘણા બધા અર્થમા અધૂરી છે ઉમાશકર જોશી, જયતિ દલાલ ચ ચી મહેતા યશવત શુક્લ ધીરુભાઈ ઠાકર, રસિકલાલ પરીખ, જશવત શેખડીવાળાથી માડી જયત પારેખ, કૃષ્ણકાત કડકિયા, વિનોદ અધ્વર્યુ હસમુખ બારાડી, સતીશ વ્યાસ, મહેશ ચપકલાલ જેવા અનેકે નાટકના વિવેચન અભ્યાસ, અધ્યયન કર્યા છે છતા ભજવાતી રગભૂમિ સુધી તેમાના ઓછાની લેખિની વિસ્તરી છે પ્રાગજી ડોસા, પ્રબોધ જોષી, ઉત્પલ ભાયાણી વગેરેએ મુબઈની રગભૂમિ વિશે જે લખ્યુ તેનુ એક દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે છેલ્લા ત્રણેક દાયકાથી રગભૂમિ વિશે સાતત્ય સાથે, સમજ સાથે, દાઝ સાથે લખનાર તો ઉત્પલ ભાયાણી જ છે તેમના લેખનમા આ દરમિયાન થયેલા નાટકો અને તેની આનુષગિક પ્રવૃત્તિ, પ્રસગોની જે નોધ મળે છે તેમા મૂલ્યાકન, પ્રવાહદર્શન પણ થતા આવ્યા છે બાકી એમ કહી શકાય કે આપણે ત્યા બે પ્રકારની નાટ્યવિવેચના છે એક જે નાટકમા સાહિત્યિક ઉપલબ્ધિને જ વધુ તપાસશે કથાવસ્તુ, સવાદ, ભાષા, અકવિભાજન, દૃશ્યયોજના પુરાકથાનુ વિનિયોજન, પ્રતીકયોજના વગેરે વગેરે બીજા પ્રકારની નાટ્યવિવેચનામા ઉત્પલ ભાયાણી જેવા વિવેચક આવે નાટકના ભજવણીગત સ્વરૂપને તપાસે અભિનય, સનિવેશ, પ્રકાશઆયોજન, સગીત જેવા ઘટકોની મદદે ઉપસતા નાટકના તખ્તારૂપ'ના પ્રભાવને તપાસે આ બીજા પ્રકારમા કામ કરનારા ઝાઝા નથી, તેનુ કારણ કદાચ એ પણ કહી શકાય કે આપણો વિવેચક નાટકના પ્રેક્ષક તરીકે હજુ અધૂરો છે

૦ કેટલાક ગૌરવ લે છે તે નાટ્યવિદ્યામદિરની સ્થાપના છેક ૧૯૪૯મા અમદાવાદમા થયેલી,



તેને ભારતની પ્રથમ નાટ્યઅકાદમી કહી શકાય રસિકલાલ પરીખ દીના પાઠક જયશકર 'સુદરી' જશવત ઠાકર જેવા ત્યા અધ્યાપન કરાવતા હતા તોય કેમ ખાસ નિપજ્યુ નથી? આ પ્રકારના ડિપાર્ટમેન્ટ પછી ગુજરાતની બીજી યુનિવર્સિટીઓમા પણ આરભાયા ને એ ચાલતા રહેશે ત્યા સુધી કેટલાક એવા ભ્રમ કેળવતા રહેશે કે અમને નાટક આવડે છે ખરેખર તો રગભૂમિ માટે કેવા પ્રશ્નો ખડા કરીએ તેના આધારે તેનુ સ્વરૂપ ઘડાતુ હોય છે આપણી પ્રજા નાટકના નામે ઘણી વાર અશ્લીલતાના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે આ તો નૈતિકતાના પ્રશ્ન છે, રગભૂમિસમગ્રના નહીં જેમ આપણો નાટ્યવિવેચક નાટ્યકળાના એસ્થેટિક્સના પ્રશ્નો ઊભા નથી કરી શકતો તેવુ પ્રેક્ષકનુ છે

આમ તો વીસમી શતાબ્દીના આરે દેશભરની રગભૂમિમા એક પ્રકારની સ્થગિતતા અનુભવાઈ રહી છે ને નવી નાટ્યદૃષ્ટિ સાથેના નાટ્યકર્મની રાહ જોવાઈ રહી છે આપણી કરુણા એ કે હજુ ભારતની રગભૂમિએ જે સિદ્ધ કર્યુ ત્યા સુધી જવાની ગતિ પણ નથી થઈ ખરેખર તો એની એવી કોઈ ઓળખ જ નથી જેને વ્યાપક સામાજિક માન્યતા મળી હોય એનો લોકાધાર નથી વ્યાપાર છે શભુ મિત્ર હબીબ તન્વીર અલ્કાઝી, સત્યદેવ દુબે જેવા સપૂર્ણ સમર્પિત નાટ્યદ્રષ્ટાનો આપણને ખપ છે *

---

* *પાચમી ડિસેમ્બર ૧૯૯૯ના રોજ ભાવનગર ખાતે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે આપેલુ યશવત પડ્યા સ્મૃતિ વ્યાખ્યાન અહીં સુધારીને*





જયંત ગાડીત

•

પ્રતિબદ્ધતા અને નવલકથા

'પ્રતિબદ્ધ' 'પ્રતિબદ્ધતા' શબ્દો આપણે ગુજરાતીમાં 'કમિટેડ' 'કમિટમેન્ટ' એ અંગ્રેજી શબ્દોના પર્યાય રૂપે વાપરીએ છીએ યુરપીય સાહિત્યવિવેચનમાં આ શબ્દો માર્ક્સવાદી સાહિત્યચિંતનના પ્રભાવથી કેટલાક વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા છે

અંગ્રેજી ભાષામાં 'કમિટેડ' શબ્દ એકાધિક અર્થમાં વપરાય છે પરંતુ એમાંના બે અર્થોએ સાહિત્યવિવેચનમાં એની અર્થછાયા બાંધવામાં મદદ કરી છે

૧ to bind as by a promise, pledge (committed to the struggle) અને ૨ to make known the opinions or views of (to committ oneself on an issue) એટલે કે વ્યક્તિ વિવિધ વિચારસરણીઓ જૂથો કે પરિસ્થિતિઓમાં પોતાને કોઈ એક સાથે સાંકળે ત્યારે એવી વ્યક્તિ પ્રતિબદ્ધ અથવા કમિટેડ કહી શકાય એક રીતે પ્રતિબદ્ધ હોવું એ સદ્ગુણ ગણી શકાય એનાથી વ્યક્તિ રેખાંકિત થાય છે પ્રતિબદ્ધતાની સાથે દૃઢ આગ્રહ જોડાયેલો છે પરંતુ એ આગ્રહમાં જ્યારે જીદ, ઝનૂન, પ્રચાર, અસહિષ્ણુતા ભળવા માંડે ત્યારે ભયસ્થાનો ઊભાં થવા માંડે છે

પરંતુ માર્ક્સવાદી કાવ્યચિંતને 'commitment' શબ્દને કેટલાક ચોક્કસ અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે ૧૯૧૭માં રશિયન ક્રાન્તિ થઈ પછી માર્ક્સવાદી કાવ્યચિંતનનો પ્રભાવ બહુ વિસ્તર્યો કળા-સાહિત્ય તરફ જોવાનું પોતાનું ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુ લઈને આવ્યું આપણે જાણીએ છીએ કે માર્ક્સવાદી કાવ્યચિંતન આધુનિકતાવાદી કાવ્યચિંતનની સમાંતરે વિકસ્યું છે પરંતુ માર્ક્સવાદનો જીવન અને સાહિત્ય તરફ જોવાનો ખ્યાલ આધુનિકતાવાદી સર્જકોથી ઠીકઠીક ભિન્ન છે એલિયેનેશન આધુનિકતાવાદનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે કળાકાર હેતુપૂર્વક પોતાને આસપાસના સમાજમાંથી ખેંચી લે છે પોતાની આસપાસના સમાજ પ્રત્યેની નફરત અથવા ઉદાસીનતામાંથી એ સમાજમાં પ્રવર્તતી વિકૃતિઓને દૂર કરવાની અસમર્થતામાંથી આ વૃત્તિ

જન્મે છે એમા જીવનનો અસ્વીકા છે માર્ક્સવાદ એનાથી ઊલટ જીવનના સ્વીકારમા માને છે સમાજમાથી અળગા સરી જવુ ને બદલે સમાજ સાથે જાતને વધ સાકળવી ન જીવનનુ મૂલ્ય ગણે છે કળાની પ્રવૃત્તિને એ એક સામાજિક પ્રવૃત્તિ માને છે માર્ક્સે જ્ઞાનની પ્રવૃત્તિને સમાજના સુપર સ્ટ્રક્ચ મા સ્થાન આપ્યુ છે

અટલે માર્ક્સવાદી ચિતકો સાહિત્યને એક સ્વાયત્ત પ્રવૃત્તિ ગણવા નો છે ન છે વ્યક્તિની કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ એની ચેતનાની કોઈ પણ સ્ફુરણ એના સમાજ સાથે બદ્ધ છે અનો અર્થ એવો નથી સર્જકને કોઈ સ્વાતત્ર્ય નથી માર્ક્સ એ લ્સ અને પાછી પણ અન્ય ચિતકોએ સર્જન સ્વાતત્ર્યનો સ્વીકાર કર્યો છે પણ તુ માર્ક્સ એગલ્સ વિરોધ કર્યો છે tendentious literatureનો આવા સાહિત્યને એમણ સખત શબ્દામા વખોડી કાઢ્યુ છે આવ સાહિત્ય ઉદ્દેશપ્રધાન ? બોધપ્રધાન હોય છે પોતે જ સમાજ ન ઇતિહાસની વચ્ચ જીવતો હોય અના ઉચ્છ્વાસ વગરનુ એની સમજ વગરનુ જીવનના સનાતન સત્યોનો શ તુ સામાજિક નતિક કે આધ્યાત્મિક બોધ આપવાની વૃત્તિથી થયેલુ સાહિત્ય મૂલ્ય વગ નુ છે Com m tment to society commitment to humanityને જેમ સાહિત્યના સર્જન માટે માર્ક્સવાદી ચિતકો અનિવાર્ય ગણે છે

પરતુ પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ રશિયન રાજસત્તામા ને અન્ય સામ્યવાદી રાષ્ટ્રોમા પાછીથી ઠીકઠીક સકુચિત બનવા માડે છે સમાજવાદી વાસ્તવ (socialist realism)ના પ્ર સ્કર્તા ચિતકો માર્ક્સની જમ સમાજને પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી બળોને ઓળખવા પ્રગતિશીલ બળો જેવા શોષણવિહીન વર્ગવિહીન સમાજની રચના ની દિશા તેની રાખી કાઢવી તેનુ ઉત્તરદાયિત્વ સાહિત્યનુ છે માનવમાનવના શોષ ને પ્રતિષ્ઠિત તી મૂલ્યવ્યવસ્થાને સ્રો ની ઉદારમત(liberal)વાળી વૃત્તિમાથી જ મતા સાહિત્ય ત સમાજવાદી વાસ્તવવાદના પુરસ્કર્તાઓએ અળગમો વ્યક્ત કર્યો છે એટલ શોષણયુક્ત સમાજ સામેના વિદ્રોહમાથી જન્મતુ શોષિતો પ્રત્યે અનુકપાવાળુ સાહિત્ય સાચ પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય છે તેવો ખ્યાલ પકડાવી જન્મ્યો

પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ રશિયામા સ્ટાલિનના સમયમા ? ચીનમા ખૂબ વિકૃત સ્થિતિ મે પહોચ્યો માર્ક્સવાદી પાર્ટીના સમાજવાદી સમાજ રચવાની ચોક્કસ કાર્યપદ્ધતિને અનુરૂપ સાહિત્ય સર્જવાનુ નિયમન સર્જક પર લાદવામા આવ્યુ ત્યારે એવા નિયત્રણમાથી થયેલુ સાહિત્ય કૃતક પ્રચારાત્મક અને સર્જ નિષ્ઠાના ઉચ્છ્વાસ વિનાનુ બની રહ્યુ સર્જનના સ્વાતત્ર્યની જ હિમાયત માર્ક્સ-એગલ્સે કરેલી એના પ મોટી તરાપ પડી એ વખત પ સમાજ અને માનવ પ્રત્યેની સાચી નિસ્બતવાળા સર્જકો ન હતા એમ નહી પરતુ એવી સમાજનિષ્ઠા ધ રાવનાર સર્જકોને ગૂગળાવવાના પ્રયત્નો થયા છતા એ દમન સામેના પડકારમાથી ઉત્તમ સાહિત્યનુ સર્જન કરનારા સર્જકો બહાર આવ્યા સોલ્ઝેનિત્સિનની એ કૃતિની આ સદર્ભે અ ગળ ચર્ચા કરવામા આવશે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય સામેનો સખત વિરોધનો નૂ આ પ્રકાર ના પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય સામ ઊભા થયો ખુદ માર્ક્સવાદી સર્જકો અને વિવેચકોએ પણ આ પ્રકારના સાહિત્ય પ્રત્યે ના ગી વ્યક્ત કરી છે એટલે સ્ટ વિમિયમ્સે કહ્યુ ?

comm itment as pol t cal affiliat on n a na rowing ser es of definitions from the cause of humanity to the cause of the

people to the revolution to the party to the party line

પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય વિશેનો ગમે તેટલો મોકળો ખ્યાલ પણ સાહિત્યની સ્વાયત્તતાના આગ્રહી સર્જકો અને ચિંતકોને સ્વીકાર્ય નથી સાહિત્ય એક સ્વાયત્ત વસ્તુ છે એમ માનનારા ચિંતકોનો પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય સામેનો મુખ્ય વાંધો એ રહ્યો છે કે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય બહારના કોઈ અર્થને અનુલક્ષે છે સ્વાયત્ત સાહિત્ય એ પોતે જ અર્થ છે શબ્દ, રીતિ એ સ્વાયત્ત સર્જક માટે સાધન નહિ, માધ્યમ છે કૃતિની સરચના એક અર્થનુ નિર્માણ કરે છે, જેને પરિચિત વાસ્તવિકતા સાથે કોઈ સબધ હોવો અનિવાર્ય નથી તો બીજી બાજુ સર્જકની સમાજ અને મનુષ્ય સાથેની ઊંડી નિસ્બત તો સ્વાયત્ત સર્જકો પણ સ્વીકારે છે એના વગર ઉત્તમ સાહિત્યનુ સર્જન શક્ય નથી એટલે તો પહેલાના જેટલો આજના માર્ક્સવાદી ચિંતકોને આધુનિક ને અનુઆધુનિક સર્જકો પ્રત્યે પૂર્વગ્રહ નથી જોય્સ, કાફકા કે બેકેટના સર્જનમા રહેલી માનવનિસ્બતનો એમણે સ્વીકાર કર્યો છે

પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ કવિતા કરતા નવલકથાને વધારે સ્પર્શે છે જોકે આવો ભેદ કરવો સર્વથા ઉચિત નથી ગણાયો છતા એક વાત નિશ્ચિત છે કે અન્ય કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપ કરતા નવલકથા જીવાતા જીવનની વધારે નજીક છે મનુષ્ય એક સામાજિક વ્યક્તિ છે અને સામાજિક વ્યક્તિ તરીકે મનુષ્યને થતા અનુભવો વિશેષત નવલકથાની ભોય બને છે એમા પ્રતિબદ્ધ નવલકથાકાર અન્ય સામાજિક નવલકથાકારોથી કેટલીક બાબતમા જુદો પડે છે પ્રતિબદ્ધ સર્જક વિદ્રોહી, અસતુષ્ટ આત્મા છે પોતાની આસપાસ પ્રવર્તતી ધાર્મિક, સામાજિક આર્થિક, રાજકીય વ્યવસ્થામા જ્યા મનુષ્યની મનુષ્યતા હણાતી હોય ત્યા એ સક્ષુબ્ધ બને છે સ્થાપિત મૂલ્યો કે વ્યવસ્થાતત્ર સામે એ વિદ્રોહની લાગણી અનુભવે છે માર્ક્સવાદી ચિંતકો ને સર્જકો શોષિતના શોષક સામેના, સામાન્ય માનવીના બુર્ઝવા સમાજવ્યવસ્થા સામેના વિદ્રોહને વર્ગવિહીન સમાજની રચના માટે સક્રિય સઘર્ષના આલેખનને વિશેષ મહત્ત્વનુ ગણે છે અલબત્ત આ પ્રકારની નવલકથાઓને જ પ્રતિબદ્ધતાનુ લેબલ મારી શકાય એમ કહેવાથી પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યનુ ક્ષેત્ર ઘણુ સકુચિત બનવાની સભાવના છે આપણે હમેશા જોઈશુ કે સોલ્ઝેનિત્સિનની 'વન ડે ઇન ધ લાઇફ ઇવાન ડિનિસોવિચ ' ઘણી ભિન્ન છે

પ્રતિબદ્ધ નવલકથા કે સાહિત્યના સર્જન પાછળ સર્જકની સમાજમા કઈક પરિવર્તન કરવાની ઇચ્છા પડેલી હોય છે સમાજમા પરિવર્તન નહીં તો પણ સાહિત્ય દ્વારા સમાજ પર ચોક્કસ અસર પાડવાની નેમ તો સર્જકમા પડેલી હોય છે અલબત્ત સર્જકનુ એ તરફ લક્ષ હોય તો પણ કોઈ પણ પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યકૃતિ સમાજ પર કઈ ખાસ અસર પાડે છે એ ખ્યાલ ભ્રાન્ત છે એ પ્રતિબદ્ધ સર્જકોને પણ સમજાયુ છે સાર્ત્ર અને બ્રેખ્ત બન્નેએ એવા હેતુઓથી પોતાની કેટલીક રચનાઓ કરી હોવા છતા પછી એમણે પણ એવી કોઈ અસર સાહિત્યકૃતિથી પડતી નથી એનો સ્વીકાર કર્યો છે

પ્રતિબદ્ધ નવલકથામા સર્જકનુ લક્ષ બહાર વધારે ને અદર ઓછુ હોય છે એટલે પ્રતિબદ્ધ નવલકથા વાસ્તવવાદી નવલકથા વિશેષ હોય છે ઇતિહાસના એક બિદુએ એ ઊભેલી હોય છે, અને એમા ઇતિહાસનુ અમુક દૃષ્ટિકોણથી થયેલુ એક વાસ્તવિક ચિત્ર ઊપસે છે એમા રચનારીતિનુ વૈવિધ્ય નથી હોતુ કે રૂપનિર્મિતિ તરફ સર્જક ઉદાસીન હોય છે એમ તો ન કહી શકાય, પરતુ એટલુ અવશ્ય કે રચનારીતિ કરતા વ્યક્ત કરવાના અર્થ તરફ એનુ લક્ષ વિશેષ હોય છે એટલે પ્રતિબદ્ધ નવલકથામા ઘટનાઓ બહુધા ક્રમવર્તી સમય (chronological

time)મા ચાલતી હોય છે સમય કરતા સ્થળનુ પરિમાણ એમા ઘણી વખત વધારે ધ્યાન ખેચતુ હોય છે એક જ સમયે વિવિધ સ્થળે બનતી ઘટનાઓ એમા ઘણી જગ્યાએ આલેખાતી જોવા મળે ઘટનાસ્થળ વારવાર ફેરવાતુ હોય એમ પણ દેખાય પ્રતિબદ્ધ નવલકથામા વ્યક્તિપાત્રો કરતા વર્ગપાત્રો (types) વિશેષ મળે છે એમા પાત્ર કરતા પાત્ર જે પરિસ્થિતિમા સડોવાયુ હોય એ પરિસ્થિતિને ઉપસાવવા તરફ સર્જકનુ લક્ષ વિશેષ હોય છે પાત્રમનની સકુલતા, મનુષ્યના વ્યક્તિત્વમા પડેલા આતરિક વિરોધાભાસો એ સૌ ઓછુ આલેખાય છે એટલે પાત્રો કોઈ વિચારના પ્રતિનિધિ બનીને આવતા વિશેષ લાગે

મારા આ વિચારોના સમર્થનમા હુ બે નવલકથાઓની હવે થોડી ચર્ચા કરીશ એક નવલકથા છે આન્દ્રે માલ્રોની 'ડેઝ ઓફ હોપ' અને બીજી છે એલેક્ઝાન્ડર સોલ્ઝેનિત્સીનની 'વન ડે ઇન ધ લાઇફ ઓફ ઇવાન ડેનીસોવિચ'

'ડેઝ ઓફ હોપ' આમ તો ૧૯૩૮મા પ્રગટ થયેલી ફ્રેન્ચ નવલકથા છે, પરતુ એનો વિષય છે ૧૯૩૬થી ૧૯૩૯ દરમ્યાન સ્પેનમા ચાલેલા આતરવિગ્રહની ઘટના માલરો આ યુદ્ધની સાથે સકળાયેલા એટલે સમગ્ર કૃતિની રચના પાછળ પ્રત્યક્ષ અનુભવનુ બળ પડેલુ છે સ્પેનના આતરવિગ્રહને વિષય બનાવી લખાયેલી અનેક કૃતિઓમા માલરોની આ કૃતિ ખૂબ ધ્યાનપાત્ર ગણાઈ છે નવલકથા આતરવિગ્રહ પૂરો થયો તે પૂર્વે જ લખાઈને પ્રગટ થયેલી છે તેથી વિગ્રહનો સપૂર્ણ ચિતાર એમા નથી કૃતિના અતમા જોવા મળતો વિજય અને એક ઐતિહાસિક ઘટના તરીકે આતરવિગ્રહનુ આવેલુ વાસ્તવિક પરિણામ બન્ને જુદા છે પરતુ મહત્ત્વ એનુ નથી મહત્ત્વ છે સમગ્ર ઐતિહાસિક ઘટનાને માલ્રોએ જે રીતે જોઈ અને આલેખી એની અદર રિપબ્લિકન અને ફાસિસ્ટો વચ્ચે થયેલા આ આતરવિગ્રહમા રિપબ્લિકન પક્ષનો આશિક વિજય થાય છે ત્યા નવલકથા પૂરી થાય છે રિપબ્લિકન પક્ષનો વિજય એ પ્રજાનો શોષણયુક્ત રાજ્ય સામેનો વિજય છે અને એવો અન્ત બતાવી માલ્રોએ શોષિત આમજનતા પ્રત્યેની પોતાની સહાનુભૂતિને વ્યક્ત કરી છે પરતુ આ ભાવનાવાદ સપાટી પરનો નથી નક્કર વાસ્તવિકતાવાળુ રાજકીય દર્શન પડેલુ છે રિપબ્લિકન પક્ષનુ યુદ્ધ એ પ્રજાનુ યુદ્ધ હતુ ત્યા ઉત્સાહ છે, થનગનાટ છે, મરી ફીટવાની તમન્ના છે પરતુ યુદ્ધમા માત્ર ઉત્સાહ પર્યાપ્ત નથી યુદ્ધની સજ્જતા, વ્યવસ્થિત લશ્કરી તાલીમ, પૂરતી યુદ્ધસામગ્રી, વ્યૂહરચના એ સૌ વિજય માટે અનિવાર્ય છે ટોલેડો પાસે રિપબ્લિકન પક્ષનો પરાજય આ કડવુ સત્ય રિપબ્લિકન સેનાનાયક મેથ્યુઝને સમજાવે છે નવલકથાનો મુખ્ય વિષય જ આ છે વિજય જેને પક્ષે ન્યાય છે તેનો નહી પણ જેની પાસે કુનેહ છે તેનો થાય છે મેથ્યુઝ રિપબ્લિકન સૈન્યને એ રીતે સજ્જ કરે છે, સામ્યવાદી રાષ્ટ્રો પાસેથી તત્કાલ કેટલીક યુદ્ધસામગ્રીની સહાય મળે છે, એટલે થોડા સમય માટે રિપબ્લિકનો વિજય હાસલ કરી શકે છે મેથ્યુઝ એક સૈનિકમાથી લશ્કરનો સેનાપતિ બને છે

નવલકથા આમ તો ક્રમવર્તી સમયમા ચાલે છે, પરતુ અહીં સમય કરતા સ્થળનુ પરિમાણ પ્રભાવક છે અનેક સ્થળે એક જ સમયે બનતી ઘટનાઓ આલેખાવાને લીધે અનેક કથાનો દોર ક્રમવર્તી સમયમા ચાલતો હોય, છતા અનેક સ્થળો ને પાત્રોની વચ્ચેથી પસાર થતો હોવાને લીધે ઠીકઠીક વિશૃખલ લાગે છે પરતુ યુદ્ધની સ્થિતિને અનેક ખૂણેથી જોવાને પરિણામે કૃતિ સકુલ બની છે

નવલકથામા યુદ્ધની પરિસ્થિતિને પરિણામે કસોટીએ ચડેલા અનેક મૂલ્યો પરસ્પરની સાથે

ટકરાય છે મુખ્યત્વે ભિન્નભિન્ન મૂલ્યોના પ્રતિનિધિ બનીને પાત્રો આવે છે એટલે કથા કોઈ એક કે બેત્રણ પાત્રોની આસપાસ કેન્દ્રિત થતી હોય એવુ નથી આદિથી અત સુધી જોવા મળતા પાત્રો ગણ્યાગાઠ્યા છે અને તે પણ તૂટક રૂપે કૃતિમા આવતા જોવા મળે છે મેથ્યુઝ માટે વિજય એ જ સાચુ મૂલ્ય છે પરતુ હર્નાનિઝ માટે વૈયક્તિક આદર્શ વિજય કરતા વધારે મૂલ્યવાન છે એટલે ટોલેડોનુ પતન થાય છે ત્યારે સ્થળને છોડવાને બદલે મૃત્યુને પસદ કરે છે સ્કાલી કળાકાર છે, વિચારક છે કળા એનુ સર્વસ્વ છે છતા ફાસિસ્ટ આક્રમણ વખતે એ મેડ્રિડ છોડવા તૈયાર નથી ક્રિશ્ચ્યન ચર્ચનુ જીવદયા, માનવતાની વાતો આગળ ધરી પ્રજાના આ બળવાને શાત પાડી રાજ્યને સહાયક થવાનુ વલણ છે તો બીજી તરફ કેટલાક ખ્રિસ્તીઓ સાચા ખ્રિસ્તી માટે ફરજ અને પરોપકાર એ મૂલ્ય છે એમ માને છે ગ્યૂરનિકો એ વિચારનો પ્રતિનિધિ છે આમ યુદ્ધ સાથે સકળાયેલુ ઘણુ ચિતન કથામા આપણને પાત્રોના સવાદો રૂપે મળે છે

‘ડેઝ ઓફ હોપ’ વિદ્રોહની કથા છે, પણ સીધો વિદ્રોહ કોઈ પણ નવલકથામા અઆલેખાવો જોઈએ એ અનિવાર્ય નથી પ્રચ્છન્ન રૂપમા વિદ્રોહનો સૂર આખી કૃતિમા પ્રસરેલો હોય એવી રચના પણ પ્રતિબદ્ધ હોઈ શકે, એટલા માટે મે એલેકઝાડર સોલ્ઝેનિત્સીનની એક નાનકડી કથા ‘વન ડે ઇન ધ લાઇફ ઓફ ઇવાન ડેનિસોવિચ’ને પસદ કરી છે કૃતિની સકલના ડેઝ ઓફ હોપ’ કરતા સાવ જુદી છે શીર્ષક સૂચવે છે તેમ ઇવાન દેનોસોવિચ અથવા સુખોવ નામનો એક રશિયન કેદી મળસ્કે ઊઠે છે ત્યારથી રાત્રે સૂઈ જાય છે ત્યા સુધી જે ઘટનાઓ વચ્ચેથી પસાર થાય છે તેનુ આલેખન સોલ્ઝેનિત્સીને કર્યુ છે ઘટનાઓનુ મુખ્ય સ્થળ એક જ છે કોન્સન્ટ્રેશન કેમ્પ અથવા લેબર કેમ્પ આ કેમ્પના જુદા જુદા ભાગ – રસોડુ, મજૂરી કરવાનુ સ્થળ, દવાખાનુ, સૂવા માટેની કેદીઓની બેરેક વગેરે આમ એક સ્થળના જે ભાગોમા સુખોવ ફરે છે તેની સાથે કેમેરાનુ ફોકસ પણ ફરે છે એટલે દરેક ઘટનાના કેન્દ્રમા સુખોવ છે આમ સ્થળ, સમય અને પાત્રની એકતાનો અનુભવ કૃતિમા થાય છે તે ક્લાસિકલ વલણનો દ્યોતક છે

કથાનો નાયક સ્ટાલિનના સમયમા રશિયન પ્રજાસત્તાકનો કેદી છે એ જર્મન સૈન્યનો જાસૂસ છે એવી ખોટી શકાના આધાર પર સજા કરી આ લેબર કેમ્પમા સુખોવ આખા દિવસ દરમ્યાન જે પ્રવૃત્તિ કરે છે એનુ આલેખન સોલ્ઝેનિત્સીને કર્યુ છે એ પ્રવૃત્તિઓ સાવ સીધીસાદી એક કેદીની હોય એ પ્રકારની છે સોલ્ઝેનિત્સીન આવા લેબરકેમ્પમા સ્ટાલિનના સમયમા કેદી તરીકે રહેલા એને કારણે આખુ નિરૂપણ સાવ વાસ્તવિક છે સુખોવ આ કેદવાસમાથી નાસી છૂટવા કોઈ ભેદી કાવત્રું ગોઠવતો હોય, નાસી જવા માટે કોઈ સાહસિક પરાક્રમો કરતો હોય અથવા જેલના કેદીઓને છૂપી રીતે ઉશ્કેરી કોઈ વિદ્રોહનુ વાતાવરણ ઊભુ કરતો હોય એવી રીતે કોઈ સનસનાટીભરી સાહસ અને પરાક્રમોથી ભરેલી રોમાચક ને રોમેન્ટિક ઘટનાઓ એમા નથી એનો અર્થ એવો નથી કે સુખોવને લાગ મળે તો નાસી જવામા રસ નથી, પરતુ આ કેદવાસની આસપાસ એટલી સખત ચોકી છે કે એમાથી નીકળવુ કલ્પનાતીત છે અન્યથા પણ સુખોવ કોઈ વિદ્રોહી માનસવાળો, પોતાને થયેલા અન્યાયથી ખૂબ શોષિત, ગૂગળામણ અનુભવતો આત્મા નથી એ રશિયન પ્રજાસત્તાકનો શાત કુટુબજીવન જીવવાની ઇચ્છાવાળો પોતાનુ કુટુબ ધરાવતો સામાન્ય નાગરિક છે એને કોઈ મોટી ઝખના નથી, કોઈ અપેક્ષા નથી, કોઈ અસતોષ નથી પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિમા અનુકૂલન સાધી લેવાની સામાન્ય માનવીના

જેવી વૃત્તિ ધરાવતો મનુષ્ય છે એ કોઈ નીતિમાન, આદર્શઘેલો, ભાવનાશીલ એવો માણસ પણ નથી પોતાની આસપાસ લેબરકેમ્પની આ દુનિયામા જે શકા, ભય, ત્રાસ, લાચરુશ્વત, નિર્મમતા ઇત્યાદિથી ભરેલુ એક અમાનુષી વાતાવરણ છે એને સુધારવાની કોઈ મનીષા પણ એને નથી જે કઠોર સ્થિતિમા એ જીવે છે એમાથી જે અલ્પ સુખ મેળવી શકાય તે મેળવવા પ્રયત્નશીલ સ્વકેન્દ્રી મનુષ્ય છે એટલે સુખોવ આખા દિવસ દરમ્યાન જે પ્રવૃત્તિ કરે છે એની પાછળ કોઈ રોષ નથી, કોઈ ભાવનાશીલતા નથી છે નરી કઠોર, કોઈ રગરોગાન વગરની નકરી વાસ્તવિકતા અને છતા એ કોરુ ચિત્રણ નથી લેખકનો કાકુ આખી કૃતિમા પ્રસરેલો છે વર્ગવિહીન શોષણમુક્ત સમાજની રચના કરવાના બ્યૂગલો વગાડતા આ સમાજવાદી દેશમા કેટલો ભ્રષ્ટાચાર છે, સામાન્ય માનવી સાથે તત્રનો કેટલો શકાથી ભરેલો અમાનુષી, નિર્મમ વ્યવહાર છે એ પરત્વે સર્જકના મનમા પડેલો રોષ સમગ્ર નિરૂપણમા પથરાયેલો છે એની સામે જેલના કેદીઓમા સામાન્ય માણસોમા હોય એવી પરસ્પર માટે સ્નેહ, બિરાદરીની લાગણી કેટલી પ્રબળ ને સહજ હોય છે એ પણ નિરૂપણમાથી પ્રગટ થાય છે એ દ્વારા આવા ક્રૂર દમનનો ભોગ બનેલા સામાન્ય મનુષ્યો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ને અનુકપાની લાગણી જન્મે છે

ઉપરની બે નવલકથાઓની ચર્ચા પરથી આપણે પ્રતિબદ્ધ નવલકથાના સદર્ભમા બેત્રણ નિરીક્ષણ નોધી શકીએ

૧ પ્રતિબદ્ધ સર્જક પાસે જે સમાજનુ એ આલેખન કરતો હોય એનો પ્રત્યક્ષ ને નિબિડ અનુભવ હોય તો એ કૃતિને પ્રભાવક બનાવવામા ઉપકારક બને છે

૨ પ્રતિબદ્ધ સર્જક રચનારીતિ પરત્વે સાવ ઉદાસીન હોય છે તેવુ નથી, પરતુ એનુ વિશેષ ધ્યાન જે વ્યક્ત કરવાનુ એના પર હોય છે

૩ એ પોતે સમાજને બદલી ભલે ન શકતો હોય, પરતુ જ્યા સામાન્ય માનવી, જે મહેનત કરીને જીવે છે, એ માનવી નિરાતથી જીવી શકે એવા તત્રને ઝખે છે અને દમનકારી કોઈ પણ તત્ર પ્રત્યે વિદ્રોહ વ્યક્ત કરે છે



સિલાસ પટેલિયા

•

'પકે ચાવલકી મહક' · પ્રફુલ્લ રાય

'પકે ચાવલકી મહક' નવલકથામા બિહારની વાસ્તવ સ્થિતિનુ આલેખન કરવામા આવ્યુ છે એ પ્રદેશની એક વિશેષ જાતિનુ જીવન આમા રજૂ થયુ છે એ પણ કેવળ પેટ માટે, ભાત માટે રઝળતા-રખડતા લોકો જે રીતે જીવી નાખતા હતા તેનુ આલેખન કરવામા આવ્યુ છે આ નવલકથામા ધાનુવારનુ પાત્ર મુખ્ય છે ચાલીસ બેતાલીસ વર્ષની ઉમર છે ભાત માટે રખડવુ એ એનુ જીવન છે લેખકના શબ્દોમા કહીએ તો 'ધાનુવાર જાતિસે ગજૂ હૈ યાની હુક્કાપાનીસે અછૂત ' એના બાપદાદા જમીનદારોની જમીન પર ભૂમિદાસ' હતા પરતુ એ મુક્ત છે માબાપનુ એકનુ એક સતાન માબાપના મર્યા પછી એ આમ ફરે છે, એનુ ઘરબાર નથી, નથી કોઈ સગુસાથી જીવનનો તળેઉપરથી બરાબર અનુભવ લઈ ચૂકેલો એવો એ અનુભવી છે રઝળપાટમા એણે શુ શુ નથી કર્યુ? સડક માટે માટી ખોદી છે, ક્યારેક રાચી જઈને જગલખાતાના માણસો સાથે થડ પણ કાપ્યા છે, ક્યારેક કોશી નદીના કિનારાથી દૂર ગાઢ વનમા શિકારીઓ સાથે પણ ગયો છે ટીન ખખડાવી ખખડાવી, ચીસો પાડી પાડી એણે શિકારને શિકારી ભણી દોડાવ્યો છે, ક્યારેક (મુસહરો) મજૂરો સાથે દૂર દૂર ગયો છે ક્યારેક કશુ ખાવાનુ નથી મળ્યુ તો એણે જગલમાથી પક્ષી મારીને ઠેકેદારને વેચ્યા છે ટૂકમા જ્યા એને કામના બદલામા પેટમે દાના મિલેગા ત્યા એ ગયો છે આમ તો વૃક્ષ તળે યા સડકકિનારે એ રહે છે, એનુ કાયમી કોઈ ઘર નથી

આ વરસે વરસાદ ઓછો પડવાથી દુકાળની કારમી સ્થિતિ રચાતા એ ઉત્તર ભણીથી હવે દક્ષિણ ભણી જઈ રહ્યો છે કારણ કે અહીં હવે ગમે તેટલુ રખડે તોયે ભાત' મળે તેમ નથી એક મહિનાથી તો એણે ભાતનુ મોઢુ પણ જોયુ નથી બાજરી મકાઈ અને સુથનીથી જ પેટ ભર્યુ છ એગે સાભળ્યુ છે કે દક્ષિણ ભાગમા ભાતના ઘણા ખેતરો છે એટલે એ ભાતનુ સપનુ લઈને આગળ વધી રહ્યો છે, એની આખોમા આશા છે ' વહ ઉસ જગહ પહુચ જાયેગા

જહા સુનહરી ધાનકી રોશનીસે દિશાએ ચમક રહી હોગી (૯) આ એની ઝંખના છે એ જ એને થાક સાથે પણ આગળ ને આગળ લઈ જાય છે આમતેમ નજર કરતો એ આગળ જઈ રહ્યો છે ત્યા એની નજર પીપળાના વૃક્ષ નીચે સ્થિર થઈ જાય છે ત્યા એક ટોળુ બેઠુ છે, એ સમજી જાય છ કે મારી જેમ આ લોકો પણ ભાત શોધવા ભટકી રહ્યા છે એણે જોયુ 'અધનગે અભાગોકા દલ ઈસ દુપહરિયા મે, પોપલાપોટલી ઝોલાટોલા યા ગમછા ધોતી ખોલકર કોઈ બાસી લિટ્ટી, કોઈ સત્તુ, કોઈ બાજરી કી રોટી નિકાલકર ભૂખ મિટા રહા હૈ '(૧૦) આ દૃશ્ય પર આખ માડી એ ત્યા ખેચાય છે એની સાથે એની સવેદના જોડાઈ જાય છે આ લોકો એને પોતાના જ હોય એમ લાગે છે ત્યા એ જાય છે જરાક દૂર જઈને બેસી જાય છે આખ ઘુમાવતા એ બે સ્ત્રીઓ પર નજર સ્થિર કરે છે એક જુવાન છે, એક વૃદ્ધ છે હાથપગ અને બદનનો નકશો જોતા એને થાય છે કે એનામા ઘણી તાકાત હશે એનો ચહેરો એને મોહિત કરે છે એની આખ તીખી લાગે છે કશા સાજશણગાર વિનાની સાદીસીધી આ નારી એને અકળ રીતે પ્રભાવિત કરી જાય છે એનુ નામ છે લખપતિયા નામ પણ એની વિડબના કરી રહ્યુ છે એની સાથે એની સાસુ છે પતિ મરી ગયા પછી પણ એણે બીજા પુરુષ સાથે જીવન નથી જોડ્યુ સાસુનુ કોણ એવા વિચારથી એણે એનો સાથ નથી છોડ્યો પીપળાની છાયા છોડીને લોકો ભાત માટે આગળ ચાલતા થાય છે પરતુ એ સ્ત્રી જતી નથી ધાનુવાર સાથે એ વાતે વળગે છે ધાનુવારને એ કહે છે કે એ આ લોકો સાથે નથી, એ એકલી છે જો ધાનુવાર એની સાથે રહે તો એને આધાર મળી રહે ધાનુવાર એની આ દરખાસ્ત સ્વીકારી લે છે બધાની મઝિલ એક જ છે આમ તો ધાનુવાર વગડાના વાયરા જેવો છે ભાત માટે ચાલીસબેતાલીસ વર્ષ નાસભાગ જ કર્યુ છે આસપાસ કશુ જોયુ નથી, પરતુ આજ આ અજાણી નારી સાથે આમ ચાલતા ચાલતા એના મનમા અકળ કુતૂહલ તો છે જ વાતવાતમા ધાનુવાર જાણી લે છે કે લખપતિયા વિધવા છે એના પ્રદેશ ભણીની સ્ત્રીઓ તો પતિ મર્યા બાદ એક, બે, ત્રણ, કોઈ કોઈ તો સાત પતિ પણ કરે છે, જ્યારે લખપતિયા સાસુને કારણે એમ જ રહી આ જાણીને ધાનુવારને લખપતિયા પ્રતિ શ્રદ્ધા જાગે છે, માન થાય છે ત્રણેય વાતો કરતા કરતા આગળ ને આગળ નીકળતા જાય છે વચ્ચે વચ્ચે ભાત માટે સાસુ બૂમો પાડતી રહે છે લખપતિયા એને વધ્ય સધિયારો આપતી રહે છે કારણ કે આ પ્રદેશથી, પ્રકૃતિથી એ તો તદ્દન અજાણ છે અતિવૃષ્ટિ થતા ધાન તણાઈ ગયુ અને એ આમ નીકળી પડી આગળ જતા ફરી એ ટોળુ એક વૃક્ષ નીચે ભેગુ થઈ જાય છે ધાનુવારને થાય છે કે આ બધાને ઓળખુ છુ દરેકની આખમા ભાતની તરસ એકસરખી છે બધા એક સાથે ના રહેતા છૂટા છૂટા થઈ જવાનુ નક્કી કરે છે, જેથી બધાને ભાત મળી રહે આમ બિહારના વગડામા, દૂર દૂર ફેલાયેલી સીમમા, ભટકતા ભટકતા છેવટે એવી જગા પર આવી પહોચે છે જ્યા ભાત મળવાની આશા બધાય છે ભેસગાડાઓ દરેક ખેતરમા દેખાયા આદિવાસી મુડા ઓરાઁવ અને મુસહર જાતિના લોકો ભાત કાપવાના કાપવામા પરોવાયેલા દેખાયા પહેલવાનો ધાનભર્યા ખેતરોનુ રક્ષણ કરી રહ્યા હતા ધાનુવારે વિચાર્યુ કે જ્યા લગી ખેતર ખાલી ના થઈ જાય ત્યા લગી કોઈ આશા નથી એક વાર ખેતર ખાલી થઈ જાય પછી એમા જવાની અને વેરાયેલા અનાજકણને ભેગુ કરવાની છૂટ અત્યારે તો પાકો પહેરો છે એક બાજુ ધાન માટે આ ટોળુ આકુળવ્યાકુળ છે એમને મજૂરી કરવી છે પણ એમને માટે હવે કોઈ શક્યતા નથી, હવે રાહ જોવાની અને ભૂખે

મરતા આ લોકો રાહ જોઈ રહ્યા છે બીજી બાજુ ખેતરે ખેતરે એને સાચવનારુ એક ટોળુ બેઠુ છે બેઉ વચ્ચે જાણે અબજો માઈલ લાંબી ખીણ છે એ દૃશ્ય આવુ છે 'ઈસ અંધેરે મે ખેતોમે દૂર દૂર તક અલાવ કી રોશની ખેતો કે મચાનો પર હૈજાક જલા દિએ ગએ હૈ ઔર ઉન પર દો દો ચાર–ચાર કી સખ્યામે પહરેદાર બૈઠે હે ધાનખેતો કે માલિક ઈસ કી પૂરી વ્યવસ્થા કરતે હૈ કિ ધાન કા એક દાના ભી ગુમ ન હોને પાએ ' (૨૭) આ બેઉની મૂક મુકાબલા પ્રક્રિયા ચાલી રહી છે એમાથી જ આખો સઘર્ષ રચાતો રહે છે આ ભૂખ્યા ટોળામા એકેએક અલગ અલગ સ્થળનુ જાતિનુ હોવા છતા એક છે આમા પરસાદી નામની કોઈરી જાતિની સ્ત્રી પણ છે જેનુ લગ્ન તૂટી ગયુ છે ને આ વખતની ફસલ કાપણી બાદ એના પતિએ એને અને બેઉ સતાનોને હાકી કાઢ્યા છે ને બીજુ લગ્ન કરવા બીજે ગામ જતો રહ્યો છે ભૂખ્યાતરસ્યા આ નાના બાળકો બિહારની કરપીણ ઠડીમા ઠરી રહ્યા છે ટોળુ એને ખાવાનુ આપે છે તાપણુ સળગાવી આપે છે એ અગ્નિ પેટાવવા કેટલાક અડધી રાતે વગડામા જાય છે, આવી વ્યાપક દયાલાગણી એમનામા છે બાળકોને માટે પરસાદીએ બીજુ લગ્ન ના કર્યુ એની કરુણ કથા ટોળાના બધા તાપણાની આસપાસ એકઠા થઈને સાભળે છે, રાતના અધારામા એ ઓગળતી રહે છે વચ્ચે વચ્ચે સન્નાટાને કામારપાખી નામનુ પખી ચિત્કારથી ચીરી નાખે છે અહી વૃક્ષવિહીન આ પ્રાતમા ધાનભર્યા ખેતરોમા થઈને વાતો ઠડો પવન ઝૂનઝૂનઝૂન કરતો આવી રહ્યો છે અને તે આ લોકો સાભળી રહ્યા છે રાતભર રામનોસેરાનો કઠ પણ આ લોકો સાભળી રહ્યા છે રાતભર રામનોસેરાનો કઠ પણ ગીતને રેલાવી રહ્યો છે બધા સાભળે છે રામનૌસેરા જુવાનીમા નોટકીમા ગાતો ફરતો હતો પરતુ ભાતની શોધમા એ બધુ પાછળ રહી ગયુ હવે એય ગાતો બધ થઈ ગયો લેખક એ પછીના સન્નાટાને ચિત્રિત કરે છે 'શબ્દ નહી લેકિન ગધ હૈ જલતી અલાવ મે લકડી કી ગધ પીછે ઝાડઝખાડ કે પીછે જુવાર કી ગધ સભી કે ગધ કો દબાતી એક તીખી ગધ ભી હૈ શીત લહરી સે ફૈલતી દિગ્દિગત કો ભરમાતી ધાન કી સુગધ ભૂખે અભાગો કી એક ઔર રાત ઈસી તરહ કટતી હૈ (૩૪) લાઘવથી લેખકે આટલી પક્તિઓમા લહેરાતા ધાન જેવી ઉમડતી ઉભરાતી ગરજતી, વમળાતી ને કશીક અકળ આશામા લહેરાતી આ ભૂખ્યાઓની ધાનભૂખને આલેખી છે એક બાજુ ઘેરો અધકાર, બીજી બાજુ લહેરાતા ખેતરો ને અડોઅડ ભૂખથી લહેરાતા આ સખ્યાબધ પેટના પરાળોનો ગજ આખી રાત, રાતોની રાતોની એમની આવી જ રીતે વીતે છ દિવસભર ધાન ભાત માટે રખડવાનુ અને રાતે આ દશા લખપતિયાની વૃદ્ધ સાસુ તો રાતદિવસ ભાત-ભાતની માળા જપ્યા કરે છ ને વહુ લખપતિયા એને અસહાય બની આશ્વાસન આપ્યા કરે છે આ લોકોને કામ પણ કરવુ છે ખેતરોમા કામ મળે તો કરવા તૈયાર છે પહેલવાનોને પૂછે છ પરતુ એય સીધા જવાબ નથી આપતા એમને ખેતરના માલિકને મળવુ છે પરતુ એ ક્યારે આવે એ નક્કી નથી એક વાર એ આવી ચઢે છ બધા વીંટળાઈ વળે છે જમીનદાર પૂછે છે કા માગતા ?' પણ જવાબ 'ના' મળે છે કરગરે છે પણ 'ના ટોળીનો નાયક રામ નૌસેરા વધુ કરગરે છે તો એને માલિકનો માણસ ગરદનથી પકડી દૂર ફેકી દે છે એનુ હાડકુ તૂટી જાય છે દુ ખી દુ ખી થઈ જાય છે આ ઘટના પછી કામ કરનારા આદિવાસીઓ પૈકીનો એક છોકરો જે મજૂર છે એ મદદ કરે છે ચોરીછૂપીથી એ આ લોકો પાસે આવે છે ને બીજા જમીનદારો અને એમના ખેતરો વિશે કહે છે, ત્યાં જવાનુ સૂચવે છે બધા લોકો બતાવેલી દિશા

ભણી, જમીનદારની હવેલીના આગણે જાય છે પરતુ ત્યા એમને કોઈ કામ આપતુ નથી એમને જમીનદાર ભાનચદ ધિક્કારથી કહે છે 'દરબાન ! ઈન જાનવરોકો ઈસ ફાટક પરસે લાત માર મારકર ભગા દો ચૂહેકી ઓલાદ ! અછૂત!' (૪૬)

આમ હારીથાકી બધા પાછા વળે છે લખપતિયાની વૃદ્ધ સાસુ ભાત માટે કકળે છે પરસાદીના બે બાળકો પણ ભૂખથી ટટળે છે - એ તો આશા જ ગુમાવી બેઠી છે પરતુ ટોળીના મુખી જેવો રામનૌસેરા બધાની ઉંમર પૂછે છે, એની પણ પૂછે છે અને કહે છે 'દેખ, એતે એતે લોગ બચે હૈ યહૉ તુ બીસ-પચ્ચીશ સાલ બચી રહી હે ઓર બચી રહેગી રો મત અપને ઉપર ભરોસા રખ ' (૪૯) આ વાણીમા જે ઘુટાયેલો સૂર છે એ જ તો આ લોકોના જીવનનુ બળ છે ને બાકી ક્યા કશુ છે ? આ એક કડવા અનુભવ પછી ધાનુવાર રામનૌસેરા આદિ કોઈ નવા રસ્તા અગે વિચારે છે એમની આવી સ્થિતિમા એક બીજુ ટોળુ આવી ચઢે છે વાતચીતથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એ લોકો પણ ભાતની શોધમા આમ ભટકે છે પરતુ રામનોરેરા એમને સમજાવીને અન્યત્ર જવાનુ કહે છે એક જ કારણ બધા અલગ અલગ ટોળામા ફરે તો બધાને કઈક મળે, ટોળુ જાય છે પરતુ એક જુવાન લક્ષ્મણ જવાની ના પાડે છે કારણ કે એ એની સાથે આવેલી અપગ છનેરીને પીઠ પર ઊચકી ઊચકી હવે થાકી ગયો છે છનેરી ધોબી જાતિની છે લક્ષ્મણ ગજૂ લક્ષ્મણ જમીનદારની જમીનમા કામ કરતો હતો પહેલા તો એની પાસે પણ જમીન હતી પરતુ એક વાર થોડા રૂપિયા લેવા માટે એણે જમીનદાર પાસે હાથ લબાવ્યો હતો ને કોરા કાગળ પર અગૂઠો મારી આપ્યો હતો દેવુ ભરાયુ નહીં ને જમીન ગઈ પછી દુકાળ આવ્યો બધાએ ગામ છોડ્યુ, એય નીકળી પડ્યો છનેરી માબાપ વિનાની ભાઈ હતો ત્યા સુધી પાલવતો હતો પછી ભાઈ જમીનદાર દ્વારા આસામ ગયો તે ગયો છનેરી સાવ નિરાધાર થઈ ગઈ બધાએ ગામ છોડ્યુ ત્યારે રડતી રડતી એ એકલી બેસી રહી હતી લક્ષ્મણે એને પીઠ પર ઊચકી લીધી હવે એને લઈને આમ ફરી રહ્યો છે ધાન તો મળતુ નથી પરતુ કેળાની ગધ દૂરદૂરથી આવી રહી છે એની શોધમા આ ટોળુ આગળ વધે છે, દૂર નીકળી જાય છે કેળાની લૂમ દેખાય છે લોભવશ છેક પહોચી તો જાય છે પણ ધાનુવારનો ત્યા ઝેરીલા સાપ સાથે મુકાબલો થઈ જાય છે ધાનુવાર જાણે છે પલકે હિલી ઓર ઉસને ફન મારા ફિર મૃત્યુ ' (૬૩) આ લોકોના નસીબમા કશુ નથી ત્યા ખેતરો જમીનદારોના હાથમા અને અહીં આ લૂમો પર ઝેરીલો સાપ પરતુ ધાનુવાર સમયસૂચકતાથી એને ઝાટકી નાખે છે ને બધાને કેળા ખાવા મળે છે દિવસ ઊગ્યો ને આ લોકોએ જોયુ કે બીજી દિશામાથી એક ટોળુ આ તરફ આવી રહ્યુ છે એ પણ ધાનની શોધમા જ નીકળ્યુ છે એમની સાથે મદારી છે સાપ પકડનાર ગહુગોબરુ ગધાતુ એક દપતી પણ છે બને ટોળીની સ્ત્રીઓ પહેલા તો અહીં રહેવાના મુદ્દે લડીઝઘડી, પણ પછી આગળ વધી એ ટોળી, નહેરની પેલી બાજુ સાગવાન અને પલાશના વૃક્ષ તળે એ ટોળુ ગયુ જે સ્ત્રી સાથે એ ટોળાની સ્ત્રી સાબિયા લડી હતી એ નથુની અડધી રાતે સાબિયાના બિમાર છોકરાની ચીસ સાભળી બેત્રણ પુરુષ સાથે હાથમા મશાલ લઈને આવે છે, ખબરઅતર પૂછે છે અને દૂર વગડામા પણ દવા માટે - વનસ્પતિના પાન લેવા સાથે જાય છે એ દવાથી સાબિયાનો છોકરો સાજો થાય છે હમણા ભયકર ઝઘડો કરનારી ગાગોત જાતિની નથુની જે વહાલ વરસાવે છે એથી સાબિયાને પસ્તાવો યે થાય છે રામનોસેરાના કહેવાથી એ ટોળી પણ સાથે આવી જાય છે સવાર થાય છે, રાત પડે છે પરતુ જ્યા લગી ધાન

કપાઈ ન જાય ત્યા લગી ભાત એમને મળવાના નથી એ દરમિયાન પક્ષીઓ પકડીને શેકી ખાવા યા અન્ય વનસ્પતિ ખાવાના પ્રયત્નો તો આ લોકો કરે છે પરતુ વ્યર્થ તોયે પેટની ભૂખ માટે એ લોકો પડાવ છોડી દૂર દૂર જાય છે પરસાદીના બાળકો અને લખપતિયાની વૃદ્ધ સાસુ ભાત માટે જાણે ચીસો પાડી રહ્યા છે ભાતા ભાતા ' બેઉ સ્ત્રીની મમતા વિવશ થઈ ઊઠે છે પરતુ બેઉ આ ચિત્કારતા પેટને સાત્વન આપે છે ઠીક હૈ પહલે રાત તો હો' (૧૧૪) મમતા-વાત્સલ્ય ભાવવશ બને રાતે ચોરીછૂપીથી ભાતની શોધમા દૂર દૂર લહેરાતા ખેતરો ભણી જાય છે ચોકીદાર-પહેલવાન જોઈ ન જાય એટલા માટે 'ચારપગે' ચાલીને આગળ વધે છે ખેતરમા પ્રવેશે છે શાત રાત્રિના સન્નાટા પર પહેલવાનોનો 'હોશિયાર અવાજ અને શીતળતા છવાયેલા છે ખેતરમા પ્રવેશતાવેત બને કાળજીથી દાતરડાથી કણસલા કાપવાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યા તો કૌન ? કૌન ? ચોકીદારનો આ અવાજ વેરી લે છે થોડી વાર બને સ્થિર થઈ ગઈ કાચા રસ્તે દોડવા લાગી પરતુ 'ચોર-ચોર'ના અવાજોથી દિશા ગાજી ઊઠી પૂર્વપશ્ચિમ દક્ષિણ દિશામાથી દોઢસો જેટલા ચોકીદારો દોડી આવ્યા બેઉ પકડાઈ ગઈ ટોર્ચથી એમના ચહેરાઓ અજાઈ ગયા હાથથી મો ઢાકી દીધુ પરતુ એમનુ કઈ ન ચાલ્યુ એકે કહ્યુ ઔરત હૈ- બદન પર હાથ નહિ ઉઠાના -' એટલે ગુસ્સાથી પેલો પાછો તો પડ્યો પરતુ એ બેઉને છોડે એમ ક્યા હતો ? એણે બને સ્ત્રીઓના કપડા ખેચી લીધા બનેને નગ્ન કરી દીધી બનેના કપડા બાજુના ખેતરમા ફેકી દીધા અનેક બીભત્સ સકેતો-ચાળા કરીને કહ્યુ 'પહલી બાર સિર્ફ નગા કરકે છોડ દિયા ફિર અગર ધાન ચુરાને આયા તો ક્યા કરેગા, જાનતા હૈ ? (૧૧૭) કહી ચાળા કર્યા બધા ચોકીદાર તમાશાની મજા લેતા રહ્યા હસતા રહ્યા બેઉ ત્યાથી કપડા લઈને પડાવ ભણી ભાગી તોયે ચોકીદારે એમને અટકવાની તક ન આપી ક્યાય સુધી પાછળ પાછળ ભાગતા રહ્યા ભગાડતા રહ્યા પડાવ લગી આવતા બેઉ હતાશ થઈ ગઈ બેઉને આ હાલતમા બધાએ જોઈ લખપતિયાની સાસુ વહુને આવી હાલતમા જોઈ અવાક્ થઈ ગઈ રડી પડી રડતી રહી લખપતિયાને કહેતી રહી 'પહલવાનોને તુઝે નગા કિયા તેરી બેઇજ્જતી કી ! મુઝે ઔર ભાત નહીં ચાહિયે બહુ !' (૧૧૮) લખપતિયાએ એને છાતીએ ચાપી, ચૂપ હો જા ' કહેતા કહેતા એની આખો પણ આસુમા ડૂબી ગઈ ફરી સવાર ઊગી ફરી બધુ ભૂલી ભાતની શોધ આદરી પણ વ્યર્થ, હજી કાપણી ચાલુ જ છે બધા વળ્યા જગલ ભણી કદમૂળ, મીઠા આલૂ, કેળા આદિ માટે એ લોકો વેરવિખેર થઈ ગયા એક બાજુ કેળાની લૂમ લેવા લછમન તત્પર છે બીજી બાજુ પરસાદી માટી ખોદી ખોદી આલૂ કાઢી રહી છે ગર્ર-ર્ર -ર્ર -ર્ર અવાજથી એ ચોકી જોયુ તો વીસેક હાથ દૂર જ ચિત્તો એને જોતો - અવાજ કાઢતો હિંસક આખોથી ભયાવહતા રચતો બેઠો છે થોડી વાર આમ જોઈને એણે પૂછડી હલાવી જેટલુ બળ હતુ એટલા જોરથી પરસાદીએ ચીસ પાડી 'મર ગઈ મર ગઈ બચાવો લછમન બૂમ સાભળી દોડી આવ્યો 'કા હુઆ રે ? તુહાર કા ' બોલે ના બોલે ત્યા તો ચિત્તાએ એને ગળેથી પકડ્યો ગળુ તોડી નાખ્યુ ને જગલમા ખેચી જવા લાગ્યો પરસાદી તો મૂઢ જેવી થઈ ગઈ પરતુ સમયસૂચકતા વાપરીને એણે મોટેથી બૂમ પાડી 'દૌડો દૌડો લછમન ભાઈકો ખતમ કર દિયા ' (૧૨૩) સાથે સાથે હથિયારથી એણે ચિત્તા પર ઘા પણ કર્યો બૂમાબૂમ ને લોકોની દોડાદોડીથી ચિત્તો લછમનને છોડી ગાઢ જગલમા ભાગી તો ગયો પરતુ મોતનો કારમો સન્નાટો છોડતો ગયો મુઠ્ઠી ભાત ખવડાવવા

છનેરીને ખભે ઉપાડી ભાર વેઢારતો લછમન અહીં આવ્યો હતો ભાત ખવડાવે એ પહેલા જ શહીદ થઈ ગયો અબ હામનિકો ક્યા હોગા ? ક્યા હોગા ? કરતી એ ચિત્કારતી રહી જંગલમાંથી લછમનની લાશ પડાવમા લાવવામા આવી માનવી બાળી દેવામા આવી રાતભર રો રો કરતી છનેરી રડતી રહી સિરિફ હામનિકે લિએ લછમન ભઈયા ખતમ હો ગિયા હામકો બાચાતે વો મર ગિયા હો રામજી બોલતી બોલતી પરસાદીયે પસ્તાવાથી આર્દ્ર બની રડતી રહી થોડા દિવસ આ શોકમા ગયા

છવટે કાપણી પૂરી થઈ ગઈ છેલ્લી ફસલ કાપી છેલ્લુ ગ્રુપ પસાર થઈ ગયુ આદિવાસી મજૂરો અને પહલવાન પણ એની પાછળ પાછળ પસાર થઈ ગયા એક પહેલવાને ખાલી ખેતર તરફ આંગળી ઉઠાવીને આ લોકોને કહ્યુ અબ સે ઇન ખેતો કે માલિક તૂ સબ હૈ ર ! પહરદારી ઊઠા લી ગઈ હે જા ઉતર રે ભુખ્ખડ અબ (૧૨૫) કેવો વિરોધાભાસ ! ખાલી ખાલી ખેતરમા ખાલી પેટના આ લોકો માલિક વિડંબના આ લોકો પણ ખુશ થઈ ગયા આખીય સીમમા એ જ એક ક્યાંયે મજૂરો નહિ બળદ યા ભેંસ ગાડા નહિ ચોકીદારપહેલવાન નહિ જમીનદાર નહિ કોઈ રોકટોક નહિ બધા બીજે દિવસે ખાલી ખાલી ખેતરોમા પડેલ દાણા વીણવા ઊતરી પડ્યા દિવસોથી જની રાહ જોઈ હતી એ સમય હવે આવી ગયો હતો ટહલરામ આજ એમનો સરદાર છે કારણ કે રામનૌમેરા તાવમા ધીખતો પડાવમા જ પડ્યો છે ટહલરામ ખાલી મેદાનમા ચાલતા ચાલતા બને હાથ ફેલાવીને આનંદથી ઝૂમી ઊઠે છે બૂમ પાડે છે હમ લોગ ખેતી કા રાજા બન ગિયા (૧૨૬)એની વાણીની વધ્યતા વીંધી નાખે એવી હોવા છતા આટલાથી જ એ ખુશ થાય છે કારણ કે આટલા દાણા માટે કેટલુ બધુ વેઠ્યુ છે એમણે ! અસહ્ય અપમાનનુ ઝેર પચાવ્યુ છે ઇચ્છા હોય છતા મજૂરી ના મળે ના મળે દાણો દાણા વીણી બધા પડાવ પર આવ્યા આજ ઉત્સવ જેવુ વાતાવરણ છે પડાવ ભાતની મહકથી તરબતર છે છનેરી રામનૌસેરા એમ જ બેઠા છે છનેરી રડતી રડતી બોલતી રહી આજ લછમન ભૈયા હોતા તો વહ ભી ધાન લાતા (૧૨૭) પરંતુ ભાત તૈયાર થતા બધા જ્યારે ખાવા લાગ્યા ત્યારે ધાનુવારને છનેરી યાદ આવી પોતાનુ ધાન એને આપી દીધુ છનેરી ના પાડતી રહી તોયે એણે પ્રેમપૂર્વક ખવડાવ્યુ બીજી બાજુ લખપતિયાની પણ એ જ દશા થઈ જેટલી વાર પૂછ્યુ એટલી વાર ભાત માટે સાસુએ હા કહી એ આપતી રહી છવટે શેકેલો મકાઈ ખાઈ પેટ ભર્યું ધાનુવારે કેળા ખાધા ચાર મહિના ભાતનુ સ્વપ્ન આ લોકોએ જોયુ હતુ આજે તે સાર્થક થયુ બધા આનંદભેર ઘસવસાટ ઊંઘે છે માત્ર બે જણ જાગતા પડ્યા છે ધાનુવાર ને લખપતિયા ધાનુવારે આ પહેલા એક વાર આવી રાતે લખપતિયાને સાદ દીધો હતો આજ બીજી વાર બોલાવે છે

એ ઔરત !

કા ?

તુહાર કા સબ ભાત તો સાસ કો ખિલા દિયા ?

હાઁ ! પર તુહાર ભાત ભી તો છનેરી ને ખાયા તુમ ને કેલે ચબાયે

કા કરે ? સભી ભાત ખાયે છનેરી નહિ મુઝ સે દેખા નહિ ગયા

બુઢિયા કો પતા નહીં કિતને દિન સે ભાત નહિ ખિલા પાઈ

લખપતિયા બોલી ભાત ભાત કર કે મરી જા રહી થી ખિલા દિયા કલ ખાઉંગી ૫૭

ધાનુવાર બોલા 'મૈં ભી કલ ખાઉંગા ઈતને દિન નહીં ખાયા એક દિન નહીં ખાઉંગા તો મર થોડે હી ન જાઉંગા ક્યા બોલતી હૈ?'

'જરૂર !'

ફિર ભી ક્યા હૈ કિ ?'

ક્યા ?'

ખુદ નહી ખા કે ભી છનેરી કો ખિલાયા અચ્છા લગા '

'મુઝે ભી '

'કલ સૂરજ નિકલનેસે પહલે હી ખેતો મે ઉતરેંગે '

હાઁ ' બનેના સવાદમા ભારોભાર સમજસમેતની સતૃપ્તિનો ઓડકાર છે વહેંચીને ખાવાની ભાવના ત્યેન ત્યક્તેન ભુઞ્જીથા 'ની ભાવના અતિમ દૃશ્યમા બેઉ વચ્ચેના આ સવાદો ઓગળી જાય છે આ બાજુ બને વાતો કરી રહ્યા છે પેલી બાજુ રામનૌસેરા નૌટકીનુ ગીત ગાઈ રહ્યો છે

આગે આગે ગોરયા ચલે, પીછે સે કિસનવા
મેલવા જા લી રે ઝરે લિયા
ગગરી લેકે ગઈ લી ઘાટ- છૈલા લોગ દેહુલે બાટ
સાઁચે-સાચે કહિઓ ગોરી અપને બચનવાઁ
તબ હી હોઈ હૈ રે મિલનવા
મેલવા જા લી રે ઝરે લિયા '

ગાના સુનતે સુનતે ધાનુવાર લખપતિયા એકદૂસરેકો દેખતે રહે, ફિર મુસ્કરાતે રહે, રાત ગયે કમ્બલ ઓઢકર સોતે સોતે સપનો કી દુનિયામે ખો ગયે ચારો તરફ સફેદિયા ફૂલ- ઢેરો સફેદ ચાવલ - ખિલતે જા રહે હૈ ઔર પકે ચાવલ કી ખુશબૂ દુનિયાકો ઢંકતી જા રહી હૈ ' (૧૨૯ ૩૦)

આ દૃશ્ય સાથે પૂરી થતી આ કથા ઘણા બધા સકેતો દર્શાવે છે ધાનુવાર-લખપતિયાનો નિર્વ્યાજ અસીમ સ્નેહ પણ આમા છે આમ પણ પ્રથમ મુલાકાતથી જ એ એના ભણી ઝૂકેલો રહ્યો છે અને લખપતિયા પણ પડછાયાની જેમ એની સાથે ને સાથે રહી છે

અહીં પેટ માટે ગમે તેવી વેઠ કરવા આ લોકો તૈયાર છે દેહનુ લીલામ પણ કરવુ પડે એવી કારમી સ્થિતિ છે આ પડાવમા આવેલી ઘાટીલી શ્યામલી એવી નથુની ભૂખવશ જ પેટ આગળ લાચાર થઈ શરીરનો સોદો કરે છે ને ! મઘલીસિંહ નામનો ચોકીદાર પહેલવાન એને 'ઝગમગ બપડા' પહેરવાની લાલચ આપી વાતોમા તાણી ફસાવે છે એક શીતળતાભરી રાતે ધાનુવાર કમ્બલમા ઢબુરાયો છે ને સાભળે છે 'એ ઓરત એ ગાગાતિન ઔરત ' (૧૦૨) પહેલા તો એને કઈ ન સમજાયુ પછી જોયુ તો જે પથારી પર એ ઝૂક્યો હતો એ કોની હતી અને એ કોણ હતો થોડી વારમા જ એણે જોયુ કે મઘલીસિંહ પાછળ પાછળ નથુની કબલ ઓઢીને કાચા રસ્તે થઈને ખેતરમા ઊતરી ગઈ આ ઘટના પછી તરત બીજે દિવસે નથુની અને પતિ ગૈયારામ ક્યાક જતા રહ્યા થોડા દિવસ બાદ ધાનુવાર જોયુ, દૂર દૂર પીપળાના વૃક્ષ નીચે એક દીવો સળગી રહ્યો છે ચૂલા પર ભાત રધાઈ રહ્યા છે એની મીઠી સોડમથી એ થભી ગયો વિચારમા પડી ગયો ત્યા એણે જોયુ 'પહલવાન મઘલીસિંહ કુછ મઝેદાર બાત કહ રહા હૈ ઔર

નથુનિયૉ હસતી હુઈ ઉસકે ઉપર ઢલતી પડ રહી હૈ ઉસ કે બદન પર ચમકતી સાડી હૈ '
(૧૧૧) માનવીના રીતરિવાજો અને કુટિલતાઓથી અપરિચિત એવા ધાનુવારને સમજાઈ
ગયુ કે એ દિવસે પડાવ વચ્ચેથી આ બને કેમ જતા રહ્યા હતા સાથે સાથે એય સમજાયુ કે
ભાત ખાને કા સાડી પહેનને કા દામ નથુનયા ને કયા દિયા હૈ ' (૧૧૧) ધાનુવાર આવી
સ્થિતિઓથી દુ ખી થઈ ઊઠયો ભૂખ માણસને કેવો ભૂખોભખ બનાવી દે છે એનો આ દ્વારા
ખ્યાલ આવે છે

આ પડાવ પર એક મુનાવર નામનો પુરુષ પણ છે જેણે જિંદગીમા જાણે ભાત સિવાય બીજુ
કશુ જોયુ નથી જાતજાતના ભાતની જાતોને એ ઓળખે છે ધાનુવારને એ બતાવવા માગે
છે બેઉ વાતો કરતા કરતા ખેતરમા ઊતરી પડે છે એટલો બધો એ ખુશ છે કે જાણે ભાતને
માણી રહ્યો હોય એવી પ્રસન્નતા એના ચહેરા પર છે ધરતી સાથે એ એવો ઓતપ્રોત થઈ
ગયો છે કે જાણે એય એક ભાતનો જ માણસ ન હોય એટલો એ ભાતમય બની ગયો છ
એની ગજબની જાણકારી છે જોવાની પણ કેવી સજા ? રખેવાળ પહેલવાન બેઉને જોઈ જાય
છે પકડે છે 'કા રે ભુચ્ચડ કી ઓલાદ, ખેતોસે ધાન ઊઠ ગયા ક્યા? ' (૮૮) કહીને લાઠીથી
એવા મારે છે કે બેઉ લોહીલુહાણ થઈ જાય છે નસીબમા ભાત લહેરાતા ખેતર જોવાનુ પણ
સુખ નહિ ચોર હશે – ચોરી માટે જ આમ ફરતા હશે એવી આશકાથી બધા એમને જુએ છે
આ છે આ લોકોની નિયતિ

અહીં દલિતપીડિત શોષિત એવા બહુજનસમાજનુ જે ચિત્રણ થયુ છે એ સમભાવભર્યુ છે
યથાતથ છે છતા કળાત્મક છે આ વર્ગ શોષિત છે પણ 'માનવ' છે એ વાત કશાય ઝડા વિના
સ્થાપિત કરે છે એક માનવ તરીકે એ ઊંચા છે, અનેક શક્તિઓથી ભરપૂર છે ભલે એક
વર્ગે એને માણસ જ ન ગણ્યો હોય જેમ કે હરસુખ મદારી એના બને વાદરા સાથે અભિન્ન
છે દર બે વર્ષે એ એમને માટે જાડુ કપડુ લાવે છે મતાનો જેટલો પ્રેમ છે એને જગનલાલ
સૅપેરા એવો સાપપારખુ છે કે જમીનમા દસ માઈલ અદર સાપ હોય તોયે એને ખબર પડી
જાય છે કયા સાપની કેવી ગધ, એનો કેવો રગ, ઋતુ પ્રમાણે એ ગધ કેવી રીતે બદલાય
વગેરેનો એ પ્રખર જાણતલ છે ધાનુવારની પણ વ્યક્તિમત્તા ઊંચી છે આમ એ લખપતિયાને
ચાહે છે પણ જાણે છે કે લખપતિયાની ડોશી એને છોડવા તેયાર નથી ડોશીને શકા છે કે
ધાનુવાર વહુને ભગાડી જશે ત્યારે ધાનુવાર એને સવિચારો આપતા કહે છે 'એ બુઢી એક
બાત સુન લે પેટ કે દાને કી બાત છોડ મૈં દુનિયામે ઔર કુછ નહીં જાનતા ' (૧૨૨) આ
છે ધાનુવાર અહીં ભૂખ અને ભાત વચ્ચે ખેલાયેલી ભવની ભવાઈ છે જ અપમાન, અન્યાય
અને વેદનાથી ખચિત છે

શિરીષ પચાલ

•

એક વિલક્ષણ પ્રવાસકથા

પ્રિય જયદેવ,

તને યાદ છે આપણે નિશાળમા ભણતા હતા ત્યારે ઇતિહાસમા વિશાળ ભારત પ્રકરણ હેઠળ અગ્નિ એશિયાના બે મહાન મદિરોની થોડીવ ગી સચિત્ર જાણકારી કેવી તો ભુરકી નાખી દેતી હતી ? પછી તો વારે વારે થયા કરે કે જીવનમા એકાદ વખત તો આ મદિરો જોવા જોઈએ પરતુ જેમ જમ મોટા થતા ગયા તેમ તેમ સ્થૂળ દૃષ્ટિએ આ ભવ્ય ઇમારતો દૂર ને દૂર થવા માડી પણ નાનપણમા પુસ્તક દ્વારા જે અલપઝલપ ઝાખી થઈ હતી તે વારે વારે આખો આગળ, ચિત્તના નેપથ્યે રમવા લાગી આ બે કૃતિઓ એટલે કબોડિયાનુ વિશાળ મદિર આગકોરવાટ અને જાવાનુ પ્રખ્યાત બૌદ્ધ મદિર બોરોબુદુર 'દૃશ્યકળા ગ્રથ નિમિત્તે ગુલામમોહમ્મદ શેખે આ બને વિશે પુસ્તકો આપ્યા ત્યારે વિગતે એમના પરિચયમા આવવાનુ થયુ અઢળક છબિઓને નિરાતે માણી હજુ કેટલી બધી છબિઓ આખો આગળ રમ્યા જ કરે છે ત્યા જવા માટે ઘડીએ ઘડીએ સાદ કરે છ જાવા તો કદાચ જઈ શકાય પણ કમ્બોડિયા ? અગ્નિ એશિયાનુ સૌથી વધારે લોહિયાળ રાષ્ટ્ર પ્રવાસ કરવામા ડગલે ને પગલે જોખમ તોય કેટલાક સાહસિકો મળી આવે હજુ આપણા વીરાગના પ્રીતિ સેનગુપ્તા ત્યા ગયા લાગતા નથી આવા એક સાહસિક છે જાણીતા નવલકથાકાર અમિતાભ ઘોષ તેમણે અગ્નિ એશિયાના કેટલાક દેશોનો પ્રવાસ કર્યો અને એનુ પરિણામ 'ડાન્સિગ ઇન કમ્બોડિયા, એટ લાર્જ ઇન બર્મા   નવલકથાના વાતાવરણનો, તેની શૈલીનો અનુભવ કરાવે એવો ગ્રથ

ઘોષ ૧૯૮૩મા કમ્બોડિયાના પ્રવાસે ગયા હતા અને કોઈ ચિયા સામી નામની ત્યાની ઉત્તમ નૃત્યાગનાને મળવા માગતા હતા પણ આની પૂર્વભૂમિકાનો ખ્યાલ આવે તે માટે તેઓ આપણને ભૂતકાળમા લઈ જાય છે ૧૮૦૬મા કમ્બોડિયાની રાજધાની નોમ પેન્હથી સોએક નૃત્યાગનાઓને લઈને રાજા સિસોવાહ એક મહિના માટે ફ્રાન્સ ગયા હતા ફ્રાન્સની પ્રજાએ

માત્ર ચાળીસ લાખની વસ્તીવાળા આ દેશ માટે કેટલો બધો ઉત્સાહ દાખવ્યો હતો (અમેરિકાના પ્રમુખ ક્લિન્ટન ભારતના પ્રવાસે આવ્યા ત્યારે વાતાવરણને કેટલો બધો છાક ચઢ્યો હતો એ યાદ કરીએ તો, ફ્રાન્સની પ્રજાના એ ઉત્સાહનો ખ્યાલ આવે વળી ત્યારે તો નેતાઓ પાસે કોઈ સુરક્ષાકવચો હતા નહી આ પ્રવાસને લગતી ઝીણામા ઝીણી વિગત અનેક ઠેકાણેથી કુશળ પત્રકારની જેમ અમિતાભ ઘોષે એકઠી કરી હતી જયદેવ તુ તો જાણે છે કે હમણાના જ પ્રકારના પ્રવાસગ્રથો આપણે ત્યા લખાય છે તે ખાસ ગમી જાય એવા હોતા નથી નર્યા માહિતીથી લદાયેલા જ સ્થળની વાત થતી હોય તેની સાથે ઉષ્માપૂર્વકનુ કોઈ અનુસધાન ન હોય યજમાનોની ભાટાઈ જ થતી હોય (અરે એક બીજો ગ્રથ યાદ આવ્યો તે તગલા મહેતા અને માલતી પરીખનુ કેરળ રગદર્શન ન વાચ્યુ હોય તો વાચજ ખૂબ ગમી જાય એવો પ્રવાસગ્રથ છે) અહીં કમ્બોડિયાના રાજાના પ્રવાસની માત્ર વિગતો નથી તમે પગ જાગે એ પ્રવાસમા સાથે જોડાયા હો એવી લાગણી થાય છે એટલુ જ નહિ ભૂતકાળ અને વર્તમાન વારાફરતી આલેખાતા જાય છે આ યોજના પ્રવાસકથાની માત્ર એકવિધતા તોડવા કરવામા આવી નથી બને કાળનુ આલેખન આ રીતે થયુ હોવાના કારણે આપણે તેમને એકબીજાની પડછે મૂલવી શકીએ છીએ ૧૯૦૬ના જુલાઈ માસમા ફ્રેન્ચ પ્રજાએ કમ્બોડિયાના નૃત્યનો કાર્યક્રમ નિહાળ્યો અને એ જોઈને આ પ્રજા તો ગાડી જ થઈ ગઈ હતી એમા પ્રખ્યાત શિલ્પી રોદા પણ ખરા તે તો સમાધિસ્થ જ થઈ ગયા (આવી સમાધિનો અનુભવ અગત રીતે મને કેરુચરણના નૃત્યને જોતા થયો હતો) રોદાને તો કમ્બોડિયાની આ નૃત્યાગનાઓમા પૂર્ણતાની પરાકાષ્ઠા જોવા મળી એ નૃત્યો અને કળાકારો જોઈને મારી આખો સામે આગકોરવાટની સૃષ્ટિ જીવત બની ઊઠી મહિના માસ પછી એ કળાકારોએ વિદાય લીધી ત્યારે રોદાનો પ્રતિભાવ કઈક આવો હતો કેવો ખાલીપો તેઓ મારા જીવનમા સર્જી ગઈ તેમની વિદાયની સાથે મને એમ લાગ્યુ કે જગતનુ સૌન્દર્ય પણ તેઓ તેમની સાથે લઈ ગઈ આપણને થોડુ અચરજ થાય બાલા સરસ્વતી યામિની કૃષ્ણમૂર્તિ બિરજુ મહારાજ સોનલ માનસિંગ અને એવા નૃત્યકારોને જોઈને આ પ્રજા કેવો પ્રતિભાવ આપે ? આ વાચીને તો તુ પાછો એમ કહીશ કે આપણે ત્યાના નૃત્યો જોયા જ નથી એટલે શુ કહી શકીએ હા વરસો પહેલા કુમાર મા બાલીના નૃત્યો વિશે વાચ્યુ હતુ

આ પૂર્વભૂમિકામાથી પસાર થઈએ અને વર્તમાન કમ્બોડિયામા આવી ચઢીએ ત્યારે મનમા સાવ જુદા જ પ્રકારની અપેક્ષાઓ જાગે પણ આપણો અપેક્ષાભગ થાય નરી વિભીષિકા ચારે બાજુ છવાઈ ગઈ છે એની પ્રતીતિ થાય વોષ મહાશય કોઈ મહિલા અધિકારીને લઈને ચિયા સામીને મળવા નીકળી પડ્યા હતા બહુ મુશ્કેલીથી એ અધિકારી બહેન તૈયાર થયા હતા કારણ કે એમને કમ્બોડિયાના પોલિસોનો કે સૈનિકોનો અનુભવ જરાય સારો ન હતો રસ્તામા ગમે ત્યારે કાર અટકાવીને પિસ્તોલની અણીએ પૈસાની માગણી કરે આ પ્રદેશમા ક્યાય પણ તમે નિરાતે હરીફરી શકો નહિ સરકાર તરફથી ઓછો પગાર મેળવતા પોલિસો કે સૈનિકો ગમે તેને આતરીને પૈસા પડાવી શકે ધાર્યા પૈસા જો ન મળે તો જરાય અરેરાટી વિના ટ્રકની ટ્રક ફૂકી મારે પછી ભાળે તે અકર ગાળે તેટલા પૈસા હોય ! વળી શાસનતત્ર બદલાય ત્યારે તમને નોકરીઓમાથી આડેધડ છૂટા કરી શકે મોટા મોટા અધિકારીઓને પણ ગમે તેવા મામૂલી કામે જોતરાઈ જવાનો વારો આવે ચારે બ જુ નરી અરાજકતા શાળાકોલેજો બધ

ડોક્ટરોની પ્રેક્ટિસ બધ, બેકોના કામકાજ બધ, શાસકોએ મધ્યમવર્ગને બરબાદ કરી નાખવાની જાણે પ્રતિજ્ઞા લીધી ન હોય !

જયદેવ, ઘણી વાર એવુ લાગે છે કે આપણે મન વિશ્વ એટલે યુરોપ અને અમેરિકા, તેમાય હવે તો માત્ર અમેરિકા બીજા વિશ્વયુદ્ધ પ્રસગે હિટલરના સાથી આઇકમેને ગુજારેલા સિતમ વિશે હજુ આપણી પેઢી તો કેટલુ બધુ જાણે છે આવનારી પેઢીને તો જર્મનોએ ઊભા કરેલા કોન્સન્ટ્રેશન કેમ્પ અને તેમા ગુજારાયેલા જુલમો વિશે કશો જ ખ્યાલ નહી આવી શકે આઇસક્રીમ ચગળતા ચગળતા અભિનયનો અ પણ નહી જાણતી નિતબિનીઓના નાચગાન સિવાય જગતમા કશાનુ જાણે કે અસ્તિત્વ જ નથી એમ માનતી આ પ્રજાને વળી ઇતિહાસ સાથે કયો સબધ ? પણ નવી પેઢીનોય વાક શા માટે કાઢવો ? આપણામાથી કેટલા લોકોને અગ્નિ એશિયાના આ વિસ્તારોમા શુ ચાલે છે એનો ખ્યાલ છે ? યુરોપના હત્યાકાડોને ભુલાવી દે એવા સિતમ અહી ગુજારાય છે અને છતા કોઈ કરતા કોઈ એ જાણતુ નથી હા, સવારે અને સાજે વ્યક્તિ મટી બનુ હુ વિશ્વમાનવીના મત્ર ભણ્યા કરીએ છીએ કદાચ સમગ્ર જગતના લોકો પણ આ બધા વિશે અજાણ જ હશે

ચિયા સામીને તો શાસકોએ કેદ કરી હતી એની મુક્તિ તો કબોડિયામા વિયેતનામીઓ ચઢી આવ્યા ત્યારે થઈ હતી સૌથી કપરી કામગીરી હવે આવી ચઢી હતી આખો દેશ ખરેખર તો વિનાશનો ભોગ બની બેઠો હતો જે જે શાસકો આવ્યા તે બધાએ જાણે સમગ્ર સસ્કૃતિનો ખાત્મો બોલાવવાનુ નક્કી કર્યુ હતુ નવા શાસનતત્રે ચિયા સામીને કમ્બોડિયાની પરપરાગત નૃત્યકળાને બેઠી કરવાની અતિ વિકટ જવાબદારી સોપી દેશના નેવુ ટકા કળાકારો તો મૃત્યુ પામ્યા હતા, જે બચી ગયા હતા તે દુ સ્વપ્નોના ઓથાર હેઠળ જીવતા હતા બાળકો અનાથ અને ભૂખ્યા હતા ગુલામમોહમ્મદ શેખની એક કવિતા રાજસ્થાનના કેટલાક બાળકોએ તો વરસાદ જ જોયો ન હતો એવા સમાચારને નિમિત્તે લખાઈ હતી એવી જ રીતે અહીંના કોઈ બાળકે નૃત્ય જોયુ જ નહતુ, આ બધી જ મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ચિયા સામી જેવાઓએ દૃઢ સકલ્પ કર્યો કે આપણે નૃત્યનો કાર્યક્રમ કરવો જ છે ભૂતકાળના શાસને લાખ પ્રયત્ન કર્યા કે દેશની પરપરાગત સસ્કૃતિનો વિનાશ થાય પરતુ તેઓ નિષ્ફળ પુરવાર થયા ૧૯૮૮મા પાટનગર ખાતે નૃત્યસગીતનો મોટો જલસો દાયકાઓ પછી થયો જે કળાકારો ક્રાતિનો ભોગ બન્યા ન હતા તે બધા આવ્યા, સાથે દેશના ઉત્તમ કોરિયોગ્રાફર ચિએગ પણ આવ્યા આ કળાકાર બાળપણથી હનુમાનનો વેશ ભજવવામા નિપુણ માઇમ, અગકસરતની જે તાલીમ બાળપણથી મળી હતી તેનો ઉપયોગ કરીને શાસનઅધિકારીઓને ખાત્રી કરાવી કે પોતે દાધારગી, અભણ છે એટલે તેઓ કપરી સજામાથી ઊગરી ગયા હતા આવા તો કેટલાય લોકો ખૂણેખાચરેથી આવી ચડ્યા જ્યારે ખરેખર ભજવણીનો પ્રશ્ન આવ્યો ત્યારે બીજી વ્યાવહારિક મુશ્કેલી ઊભી થઈ સગીતનૃત્યની બધી જ સાધનસામગ્રી તો નાશ પામી ચૂકી હતી, પ્રકાશની કોઈ સુવિધા ન મળે આ પ્રસગે ત્યા કોઈ ઇટાલિયન રાહતકાર્યકર સેવાઓ આપવા આવ્યા હતા, તેમણે જોયુ કે કોઈની પાસે અન્ન નથી, પૈસા નથી, આખુ શહેર બિસ્માર છે, ચારે તરફ કચરાના ઢગલા છે, ઘરના ઉકરડા ફૂટપાથ પર છે આવા વાતાવરણમા સગીત અને નૃત્યનો જલસો થઈ જ કેવી રીતે શકે, એવો વિચાર પણ કેવી રીતે આવે ? અને છતા આ ભવ્ય ઘટનાના સાક્ષી બનવા લોકો આવે જ ગયા કઢગા વસ્ત્રો પહેરીને નૃત્યકારો રગમચ પર આવ્યા અને પ્રેક્ષાગારમાં

ડૂસકા સંભળાવા માંડ્યાં. સ્થાનિક લોકોએ પેલા ઇટાલિયનને કહ્યું કે અમે તો એમ જ માની બેઠા હતા કે અમારું સંગીત કદી સાંભળી જ નહીં શકીએ, નૃત્ય કદી જોઈ શકીશું જ નહીં પણ એક ચમત્કાર થયો અને આ બધું અમે જોઈ શક્યા. આનો અર્થ એ થાય કે લોહીમાં ઉતારેલો કળાવારસો કોઈ પણ રીતે પ્રજા ભૂલી શકતી નથી અને કોઈ પણ ભોગે આ પ્રજા કળા વિના જીવી શકે એમ ન હતી. દુનિયાભરની પ્રજાઓ માટે આમ કહી શકાય. કંબોડિયાનો આ પ્રસંગ જયદેવ, આપણને પણ કેટલો બધો સ્પર્શી જાય છે! આપણે જ્યારે ભારતીય સંદર્ભમાં વિચાર કરીએ ત્યારે એમ લાગે છે કે રાજકીય પક્ષોની જે શાખાપ્રશાખાઓ સંસ્કૃતિના જતનની વાતો કરે છે એ કળાત્મક અભિવ્યક્તિઓ પરત્વે કેટલી બધી અસહિષ્ણુ થવા માંડી છે? આવી સ્થિતિ આપણા દેશમાં જન્મે તો? જો અત્યારથી પ્રજા પોતાની અસ્મિતા જાળવવાનો પ્રયત્ન નહીં કરે તો વહેલામોડા પણ આવી વિભીષિકા આપણને ભરખી તો નહીં ખાય ને?

આ પ્રવાસકથામાં બીજો ભાગ આંગકોરવાટને લગતો છે અને ત્રીજો ભાગ બ્રહ્મદેશ કે બર્મા કે હવે તો મ્યાનમાર નામે ઓળખાતા દેશના પ્રવાસને આવરી લે છે. મને આંગકોરવાટના પ્રવાસ કરતાં આ પ્રવાસમાં વિશેષ રસ પડ્યો. ભારત અને બર્મા વચ્ચેના સંબંધોની વાતો તો બહુ જાણીતી છે. આપણે તો હિંદી સિનેમાના જૂના ગીતોના આશિક, એટલે વર્ષોથી સાંભળતા આવ્યા અને તોય જેની મોહિની હજુ ઊતરી નથી એ ગીત 'મેરે પિયા ગયે રંગૂન, વહાં સે કિયા હૈ ટેલિફૂન, તુમ્હારી યાદ સતાતી હૈ...' તરત જ ગુંજવા માંડ્યું. અને હા, તેં મધુસૂદન ઢાંકીનો મુંબઈ સમાચારવાળો લેખ વાંચ્યો ને 'મેલોડીકી મોત'? સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ હાંગકીંગ કરવા માગતી આપણી આ નવી નાદાન પેઢીને પરંપરાગત લયમાધુર્ય શું છે તે કોણ સમજાવી શકશે?

ક્યારેક એમ પણ લાગે છે કે આપણે આપણા પ્રશ્નોમાં (હું અંગત પ્રશ્નોની વાત નથી કરતો) એવા તો ગૂંચવાઈ ગયા છીએ કે બીજું કશું વિચારવાનો સમય જ નથી મળતો. દા.ત. કારગીલ, કાશ્મીર, ક્રિકેટ... એ સિવાય બીજું કોઈ જગત છે જ નહીં. આપણા પ્રાદેશિક અખબારો જ નહીં પણ રાષ્ટ્રીય કક્ષાના અખબારો પણ ઘણી વાર દુનિયાનું ચિત્ર આપતા નથી. બર્મા વિશે અખબારોમાં છેલ્લે ક્યારે કશું આવ્યું હતું? જાણે આવો કોઈ દેશ આ ધરતી પર અસ્તિત્વ જ ધરાવતો નથી.

અમિતાવ ઘોષના પૂર્વજો બ્રહ્મદેશના વતની હતા. એમના કાકા થાક્યા વિના આ દેશની પ્રશંસા કર્યા જ કરે. આતિથ્યભાવના, સુખશાંતિ અને સમૃદ્ધિથી છલકાતો આ દેશ એકાએક અંધારામાં કેવી રીતે ગરકી ગયો? આ દેશની સમૃદ્ધિ બીજા વિશ્વયુદ્ધને કારણે ખતમ થઈ હતી. જાપાનીઓનું આક્રમણ થવાનું જ છે એમ માનીને બ્રિટીશરો આ પ્રદેશ છોડીને જતી વખતે ઘણું બધું ખતમ કરીને જ ગયા હતા અને જે કંઈ રહ્યું હતું તે બધું જાપાનીઓએ ખતમ કરી નાખ્યું. ૧૯૪૭ના બળવામાં જનરલ ઓંગ સેનની હત્યા થઈ. તે વખતે તેમની નાની દીકરી સુ કી બે વર્ષની હતી. ૧૯૪૮માં ઉ નુની નેતા તરીકે વરણી થઈ પણ થોડા જ સમયમાં ફરી બળવો થયો. હિંસાનો જે સિલસિલો પછી ચાલ્યો તે કદી અટક્યો નહીં. ગેરીલા છાપા, આંતરવિગ્રહ, તોડફોડ સામાન્ય ઘટનાઓ બની ગઈ. ૧૯૬૨માં જનરલ નેવિને સત્તા સંભાળી. રંગૂન યુનિવર્સિટી બંધ થઈ ગઈ, વિદ્યાર્થીઓ ઉપર આડેધડ ગોળીબાર થયા. છેવટે ૧૯૮૮માં તેતાલીસ વર્ષની સુ કીએ રાજકારણમાં ઝંપલાવ્યું, રંગૂનના પેગોડામાં ભાષણો આપતી થઈ

૮-૮-૮૮ના રોજ રગૂને કારમો દિવસ જોયો તે દિવસે શિક્ષકો, સાધુઓ, બાળકો, ડોક્ટરો સમેત સેકડો લોકો રસ્તા ઉપર આવી ચઢ્યા અને ગોળીબારમા સેકડોની સખ્યામા લોકો માર્યા ગયા જનરલ નેવિને રાજીનામુ આપ્યુ તો પણ સત્તા તો લશ્કર પાસે જ રહી સુ કીની ધરપકડ કરવામા આવી બીજે વર્ષે ચૂટણી થઈ તેમા સુ કીના પક્ષને ૮૦ ટકા બેઠકો મળી અને તોય લશ્કરે સત્તા ન છોડી સુ કીને બીજા દેશમા જવાનો વિકલ્પ આપવામા આવ્યો પણ તેણે દેશમા રહીને સામનો કરવાનો નિશ્ચય કર્યો ૧૯૯૧મા તેને શાતિ માટે નોબેલ પારિતોષિક અપાયુ પણ સુ કી એનો સ્વીકાર કરી ના શકી, ૧૯૯૫મા તેને મુક્તિ મળી અને દર અઠવાડિયે તે પોતાને ઘેર સભાઓ ભરવા માડી

આપણને તો માત્ર રશિયન સમાજનુ ચિત્ર જ કપાવી નાખતુ હતુ પણ બર્મા વિશે જ્યારે આમ વાચીએ ત્યારે થાય કે આપણા પડોશી આવી રીતે જીવે છે ? આ દેશમા સ્થાનિક અધિકારીની મજૂરી વિના તમે કોઈને ત્યા રાતવાસો કરી ન શકો ! એક સ્ત્રી લગ્નના ત્રણ ત્રણ વર્ષ પછી પણ પતિને ત્યા રહેવાની મજૂરી માટે નિયમિત રીતે હારમા ઊભી રહેતી હતી !

૧૯૯૫ના ડિસેમ્બરમા અમિતાવ ઘોષે સુ કીની મુલાકાત લીધી સુ કી છ વર્ષથી પતિપુત્રોથી વિખૂટી પડી હતી બર્મામા સર્વોચ્ચ સત્તાસ્થાન સભાળી શકે એવી આ સ્ત્રી વરસાદના દિવસોમા આખા ઘરમા છાપરેથી ટપકતા પાણીથી બચવા વાસણો મૂક્યા કરતી હતી દર અઠવાડિયે ભરાતી આ સભાઓમા ઠેરઠેર જાસૂસો નોકરી ગુમાવવાના જોખમોની વચ્ચે પણ આ લોકો આવે જ જતા હતા સેન્સરશીપને કારણે કોઈ જ પ્રકારના સમાચાર મળે નહીં સમાચારો દબાવી દેવાથી દેશમા કેવી અધાધૂધી પ્રગટે છે એનો અનુભવ ભારતીય પ્રજાને તો થઈ ચૂક્યો છે આપણને આ સમગ્ર પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે એ માટે આ બધી વિગતો આપવામા આવી છે પ્રવાસકથાલેખક કશુ સુશ્લિષ્ટ ચિત્ર આપવામા માનતા જ નથી એક રીતે આ લેખન યુદ્ધમોરચે જઈને સમાચાર મોકલતા પત્રકારો અને ઘમસાણ લડાઈની વચ્ચે તસવીરો ખેચતા છબિકારની જેમ જ કરવામા આવ્યુ છે બર્મામા તો છેક ૧૯૪૬થી આ લડાઈ ગેરીલાઓને વારસામા મળી છે જે ભૂમિ માટે તેઓ લડી રહ્યા છે તેનુ કોઈ મૂલ્ય નથી અહી થતા ગોરીબાર અને બોબગારાની વચ્ચે લેખક ગેરિલાઓને મળે છે

અમિતાવ ઘોષે આ પ્રવાસકથામા ક્યાય આ દેશોની તુલના ભારતના વર્તમાન રાજકારણ સાથે કરી નથી બાકી તો એવી તુલના વચ્ચે વચ્ચે કરવા માટેના ઘણા બધા પ્રસગો હતા એ બધી કામગીરી આપણા ઉપર છોડી દીધી છે આતરવિગ્રહોથી ત્રસ્ત થઈ ગયેલી કબોડિયન પ્રજાની નૃત્યકળા માટેની તરસ અને પરદેશમા વસવાટ સ્વીકારી બધા જ સુખ ભોગવવાની તક જતી કરીને દેશવાસીઓની વચ્ચે રહેવાનો સુ કીનો સકલ્પ ખૂબ ખૂબ સ્પર્શી જાય એ રીતે આલેખન કરવામા લેખકને સફળતા મળી છે

બોરોબુદુર આમત્રે છે છે વિચાર ?*

એજ, શિરીષ

---

* ડાન્સિગ ઇન કમ્બોડિયા એન્ડ એટ લાર્જ ઇન બર્મા પ્રકાશન રવિ દયાલ, ૫૧ ઈ સુજાનસિંહ પાર્ક ન્યુ દિલ્હી ૧૧૦ ૦૦૩,

વિતરણ ઓરિએન્ટ લોન્ગમેન, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃષ્ઠ ૧૧૪, મૂલ્ય રૂા ૧૨૫/-



त्रिदीप सुहृद

•

પત્રચર્ચા

પ્રિય શિરીષભાઈ,

ઓગણીસમી સદીમાં નવલકથાના આરંભકાળે ભારતીય ભાષાઓમાં ઐતિહાસિક નિસ્બતવાળી નવલકથા લખવાની શરૂઆત કયા કારણોથી થઈ હશે તેનો વિચાર આવશ્યક છે. ઇતિહાસલક્ષી વસ્તુ સાથે ભારતીય માનસનો ગાઢ સંબંધ રહેલો છે. સાહિત્યિક સ્વરૂપોમા પણ ઇતિહાસ જીવનચરિત્ર સ્વરૂપે, કથા-પુરાકલ્પન સ્વરૂપે પ્રવેશતો રહ્યો છે. આ વિશે આપના લેખમાં નિર્દેશ છે. આ સિવાયના અન્ય એક પાસાનો ઉલ્લેખ કરવો યોગ્ય જાણીને આ લખું છું.

નવલકથાનો આરંભકાળ ભારતમાં સંસ્થાનવાદી સંસ્કૃતિના ઓળા હેઠળ થયો. આ સમય ભારતીય માનસ માટે આત્મપૃચ્છાનો હતો. તેણે સ્વ અને પર વચ્ચેના ભેદ સમજવાના હતા, આ ભેદને આધારે પોતાની આગવી છતા બૃહદ્ ઓળખ-અસ્મિતા ઘડવાની હતી આ બૃહદ્ અસ્મિતાને કદાચ તેઓ સભાનપણે રાષ્ટ્ર નામ ન આપે છતા સંકુચિત વાડાઓની બહારના સમાજને સમજવાની ઇચ્છા તો જરૂર હતી કોઈ પણ ભાતીગળ સમાજ-સંસ્કૃતિ પોતાની આત્મઓળખ કેવી રીતે ઘડી શકે ? આ પ્રક્રિયામાં કલ્પનાશક્તિ મહત્ત્વનું કાર્ય કરે છે. બૃહદ્ ઓળખ રચતા પહેલા તેની કલ્પના કરવી આવશ્યક છે આથી તો રાષ્ટ્રનિર્માણમાં ભાવિ સમાજનાં કલ્પનો સમાયેલાં હોય છે.

આ કલ્પના શાની હોય ? સમાજે પોતાના માટે આત્મઓળખમા સહાય કરી શકે તેવા ભૂતકાળની તથા આત્મઓળખને પોષી શકે તેવા ભાવિની કલ્પના કરવી રહી. વર્તમાનની વાસ્તવિકતા તો અંધાધૂધીવાળી, પીડાદાયક હોય ત્યારે કલ્પના ભૂતકાળ-ભવિષ્યકાળની કરવાની રહે, તેમાંથી પ્રેરણા મેળવવી રહે.

ભૂતકાળ તરફ દૃષ્ટિપાત બૃહદ્ વાસ્તવિકતાની ખોજને કારણે પણ થયો જણાય છે. વળી,

ઓગણીસમી સદીમા પૌવાર્ત્યવાદી ઇતિહાસકારોના પ્રયાસને કારણે ભારતના ભૂતકાળ તરફ જિજ્ઞાસા વધી હતી તેમણે અધાધૂધ વર્તમાન સમક્ષ ઝળહળતા ભૂતકાળના ચિત્રો ઊભા કર્યા હતા ભાષાસાહિત્યોના કથાનકો વિશે સશોધન -ભાષાતરની શરૂઆત પણ થઈ ચૂકી હતી આવા સમયે નવલકથાનો આરમ્ભ થાય છે

નવલકથા આ કલ્પનમા અત્યત મહત્ત્વનુ કાર્ય કરે છે સમાજ વિશે, ધર્મ વિશે, ભૂતકાળ તથા ભવિષ્ય વિશે ધારણા કરવાનુ, કલ્પનાચિત્રો ઘડવાનુ અને તે દ્વારા સમાજમા આત્મઓળખ અસ્મિતાના પ્રશ્નો ઊભા કરવાનુ ભગીરથ કાર્ય નવલકથા દ્વારા થાય છે આ કારણથી પણ નવલકથા અને તેના સર્જકોનુ ધ્યાન આ બે વિષયો ઉપર વધારે ખેચાય છે ઇતિહાસ અને ભવિષ્ય ઓગણીસમી સદીની અનેક નવલકથાઓમા આ નિસ્બત રહેલી છે

પરતુ નવલકથાનો ઇતિહાસ અને ઇતિહાસવિદનો ઇતિહાસ એકબીજાથી અલગ છે આ તફાવત સજ્જતાને કારણે નહીં પણ ઉદ્દેશને કારણે જણાય છે ઇતિહાસનુ કોઈ પણ પ્રકારનુ આલેખન વિચારધારા પ્રેરિત હોય તેમ માની લઈએ તો પણ ઇતિહાસકારની નિસ્બત સાધન સાધ્ય વચ્ચેના તથા કારણ -અસર વચ્ચેના સબધોની ભાત સમજવા તરફ રહે છ આ ભાત આર્થિક વ્યવસ્થા, રાજકીય પરિસ્થિતિ, સામાજિક સબધો કે ચેતના -માનસિકતા વિશેની હોઈ શકે નવલકથાકારને આ ભાતમા રસ તો જરૂર છે, પણ આ રસ સકારણ હોય તેમ જણાય છે તેમણે સમાજનો બહોળો સમુદાય વિશ્વાસ કરી શકે ઉપભોગ કરી શકે, તેમાંથી પ્રેરણા લઈ શકે તેવા ભૂતકાળની કલ્પના કરવી પડે છે આવી કલ્પનાને આધારે જ ભવિષ્યમા સહવાસ કરવાની પ્રજાની કટિબદ્ધતા ઘડાતી જણાય છે

પ્રથમ નજરે જણાય છે કે રાષ્ટ્ર કલ્પનની પ્રક્રિયામા ઇતિહાસલક્ષી સાહિત્યે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે તેની ભૂમિકા સમજવા માટે આપણે સાહિત્યનુ રાષ્ટ્રનિર્માણમા પ્રદાન વધુ ઊંડાણથી સમજવુ રહ્યુ

સાભાર સ્વીકાર

પ્રતિસાદ મંજુ ઝવેરી ૧૯૯૮(ચિંતનાત્મક નિબંધો) પૃ ૮૮ ? ૧૨૫
અમે બધા(હાસ્ય નવલકથા) જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતા
નક્ષેપકાર વિજય શાસ્ત્રી ૧૯ ૯ ડિમાઈ સાઈઝ પૃ ૬૩ . ?0/
બાળઉછેરની બારાખડી ડૉ ઈશ મનીષાર (આરોગ્ય) ૧૯૯૯
ડિમાઈ સાઈઝ પૃ ૭૪ રૂ ૫0/
ધબકારાનો વારસ અશ્વ ડબાવાળા' (કાવ્ય) 000 મિઠાઈ સાઈઝ પૃ ૯ . ૧00
ગળને પ્રથમ તિલ મહેશ જાષી(ય) ૧૯૯૯ પૃ ૧૧ ? ૭
સૂર્યનું પ્રથમ કિરણ રિતેન આનંદપ (ય) ૧૯૯૯ પૃ ૧૧? રૂ
આલિંગનને કાટ લાગે છે વિપિન પરીખ(નિબંધ) ૧ ૯ પૃ ૧૪૪ રૂ ૯૫
બાની વાતું ક્થ. ... વીજળીવાળા જૂનત ની ... ગી
૧૯૯૯ પૃ ૪ રૂ ૪0
ઝળહળ સૂ સુ ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯ ૪ ૧૯૯ ૨ ૯૯ 0
હિમ ઠિશન સ ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૭૮ ૧ ૯૯ પૃ ? 0
મિલ્ડ સુ ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૭૮ ૧ ૯૯ પૃ ૫૫ . ૫
બિન્દુમ સૂ ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯ ૮ ૧૯૯ પૃ ૪૮ ? ?
ટગરટગર સુરેશ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૯0 ૧૯૯૯ પૃ ૪૪ રૂ ?
... ચપટી સુ ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૮0 ૧૯૯૯ પૃ ... રૂ 0
બખ જંતર સુરેશ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૮0 ૧૯૯૯ પૃ ૫ રૂ ૪0
પગની હોડી હાથનાં હલેસાં સુ ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૯0 ૧૯૯ પૃ ? 0
છુઈધપ્પા ગ દલાલ (બાળકાવ્ય) ૧૯૭ ૧૯ ૯ પૃ ૩ ? ?0
હાસ્યવિશેષ સંપાદન મહાદ મ સુ ગ દલાલ ૧૯ પૃ ૯0 રૂ ૫
... ... દલાલ 0 પૃ 0
કાવ્યવિશેષ ... ... દલાલ ૧ ૯૯ પૃ ૯0
વ્યવસ્થિત સુ ગ દલાલ ૧૯ ૯ પૃ ૧0૫ રૂ ૫0
ખત્ત લીધી નહીં ... નથી ૧૯ સુ ગ દલાલ 000 પ ૧૧૧ રૂ ૭
વિદગ્ધની પન્ના નાયક (સમગ્ર કવિતા) 000 પૃ ૭ . ૫
ફૂલની નદી ... (વનસ્પતિવિજ્ઞાન) ૧૯૯૯ પૃ ૧ 0 ? ૧ ?/
સ્વીકૃતિ મહેશ દવે (ટૂંકી વાર્તા) ૧૯૯૮ પૃ ૧ ૫ ? ૭૫/
મૃત્યુ નાવમાં છે સીમાન ... શાલિની ભટ્ટ (મૃતિલેખ)
૧૯૯૯ પૃ ૯? રૂ ૫0/
અમારા દાદાજી ઉમા અમિતાભ મડિયા (ખચિત્ર) ૧૯ ૯ પૃ ૫ . ?
પ્રેમ એટલે પ્રેમ એટલે પ્રેમ નલિન મ પુરોહિત 000 પૃ ૪ રૂ ૧00
ભાત ભાત ... ... (ખચિત્ર)
૧૯૯૮ પૃ ૧૯ ? ૧૨૫

(... પ્રાપ્તિસ્થાન ... મુંબઈ ... વામાં આવ્યા છે)

... ... ૧૯

ભીલોના હોળીગીતો સ ભગવાનદાસ પટેલ, પ્રકા લેખક પોતે, ગાયત્રી મંદિર પાસે,
ખેડબ્રહ્મા ૩૮૩ ૨૫૫, ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૭૩, રૂ ૪૫/

ભીલ ભજન વાર્તા સદણ રાઝા(ચંદનમલયાગિરિ), સ જિજ્ઞાસા પટેલ, પ્રકા પોતે
ગાયત્રી મંદિર પાસે, ખેડબ્રહ્મા, ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૪૪, રૂ ૮૫/

ભીલ લોકાખ્યાન સતિયો ખાતુ અને હાલો હૂરો, સ ભગવાનદાસ પટેલ, ૧૯૯૯,
પ્રકા પોતે, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ ૧૧૨, રૂ ૫૫/

છબ્ છબ્ પતંગિયું ન્હાય કિસન સોસા(બાળકાવ્ય), પ્રકા લેખક પોતે, પ્રજ્ઞામી મંદિર
પાસે, સૈયદપરા, સુરત ૩૯૫ ૦૦૩, ૧૯૯૯, ક્રાઉન સાઈઝ, પૃ ૫૦, રૂ ૫૦/

અડધો સૂર્ય કિસન સોસા(કાવ્ય),૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ,
પ્રકા લેખક પોતે, પૃ ૧૧૨, રૂ ૮૫/

પુનશ્ચ નીના ભાવનગરી (વિવેચન), પ્રકા લેખિકા પોતે, ૫/ ગ્રીનપાર્ક એપાર્ટમેન્ટ,
જીવનવિકાસ સોસાયટી પાસે, અઠવા લાઈન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧,
ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૦૨, રૂ ૩૦/

પક્ષશેષ વિનોદ અધ્વર્યુ (વિવેચન), ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ, પ્રકા લેખક પોતે
૫૩/ કામેશ્વર ટ્વીન્સ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

સૂરજ ઝળા હળા સુમન અજમેરી (કાવ્ય) ૧૯૯૯, વિતરણ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ,
ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૩૬, રૂ ૧૦૦/

હલક હુલાસે ચઢી સુમન અજમેરી (કાવ્ય) ૧૯૯૯, વિતરણ પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર,
૩૦/ અપર સમુદ્ર બિલ્ડીંગ, સી જી રોડ, એલિસ બ્રીજ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ ડિમાઈ
સાઈઝ, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૨૮, રૂ ૮૦/

અનુક્રમ

મુખપૃષ્ઠ અને રેખાંકનો અતુલ ડાંડિયા

•

પ્રકાશન તારીખ ૨૦-૪ ૨૦૦૦

એતદ્



અં. ૭ જાન્યુઆરી–માર્ચ ૨૦૦૮

સંપાદક
શિરીષ પંચાલ જયંત પારેખ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૪૫

વર્ષ ૨૦ અંક ૭ જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/
ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જયંત પારેખ
માલય ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

સુમુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ
૧-૨, અપર લેવલ સેન્ચુરિ બજાર,
આંબાવાડી સર્કલ આંબાવાડી,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર
ચંદ્રિકા પંચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાંકન
સુમુત્સુ પંચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

એતદ્

અંક ૭ જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

લાભ વગર લોટે એવો નથી હબગલાલ મારુ નામ કોણે પાડ્યુ કેમ પાડ્યુ, ક્યારે પાડ્યુ, તેની મને ખરેખર ખબર નથી પણ લોકો હવે મને એ નામથી જ ઓળખે છે નાયલોનના મોજાની જેમ તે મને ચપોચપ ચીટકી ગયુ છે મારા ક્લાસના માણસો મને વહાલથી હબગલાલ કહે છે અને ઉપલા ક્લાસના લોકો મને તિરસ્કારમા હબગલાલ કહે છે મને આ નામ ગમી ગયુ છે કારણ કે તે સાચુ ઠરાવવા માટે કોઈ પ્રયત્ન કરવો પડતો નથી, નામે અને કામે હુ હબગલાલ જ છુ ઉમર વર્ષ પચીસ એમ જી રોડ પાસે આવેલી એક ગંદી ચાલીની ખોલીમા એકલો રહુ છુ કારણ કે હુ પરણેલો નથી માત્ર પરણેલો નથી એટલુ જ સાવ કાચો કુવારો પણ નથી મેં હમણા તમને કહ્યુ કે હુ એકલો રહુ છુ પણ સાવ એકલો પણ નથી રહેતો મારી સાથે મિત્ર દેવુ પણ રહે છે જ્યારે દેવુ જલમા હોય ત્યારે હુ એકલો હોઉ છુ, ને જ્યારે હુ જલમા હોઉ ત્યારે દેવુ એકલો રહે છે અમે બને જલમા હોઈએ ત્યારે ખોલી ખાલી રહે છે

તમે એક વાત જોઈ શકશો કે મને બોલીને ફરી જવાની ટેવ છે અભી બોલા અભી ફોક મે ભગવદ્‌ગીતા પર હાથ મૂકીને સોગન નથી લીધા કે મે જો કુછ કહૂગા વહ સચ કહૂગા ઔર સચ કે અલાવા કુછ નહીં કહુગા   જોકે એક વાર કોરટમા ગીતાના સોગન ખાઈને ધરાર જૂઠ બોલેલો હુ તો ભઈ કાના માતર વગરના બોડિયા અક્ષર જેવો માણસ છુ મને કઈ લાગે કે વળગે નહી જો એમા પાપ લાગતુ હોય તો લાગે ભગવાનને કે પછી ગીતામાતાને આ આટલા બધા કાળા કોટવાળા માણસો એટલુ પણ નહી સમજી શકતા હોય ! ના સમજે એમ તો કેમ બને ? એ તો જાણીજોઈને બધુ તુબતુબા ચાલવા દે દેવુ વારવાર કહે છે કે અમારા નાટકના હોલમા ભજવાય છે એના કરતા અનેક ગણા નાટકો અહીં કોર્ટમા ભજવાય છે

હુ ખાસ ભણેલોગણેલો નથી ના એમ નહીં માત્ર ખાસ ભણેલો નથી ગણેલો તો ખાસ્સો છુ મારા જેવા ફૂટપાથ પરના માણસો એક વરસમા બે વરસની જિંદગી જીવતા હોય છે એ ગણતરીએ મારી ઉમર અત્યારે પચાસ વર્ષની ગણાય ભણેલો નથી પણ દેવુની કપનીને કારણે વાચવાનો ચેપ લાગ્યો છે ખરો મને કવિતા-બવિતામા મજા ન પડે પણ વારતાઓ વાચવી ગમે દેવુ વાચે તો ખરો પણ પાછો લખેયે ખરો ગઝલો લખે વારતાઓ લખે, લખે એટલુ જ નહીં પાછી છપાય પણ ખરી ને ઉપરથી પૈસા મળે તે જુદા લ્યો બોલો ! દેવુ મને ઘણી વાર ચાવી ચડાવે છે કે તુ બોલબોલ કરવાને બદલે લખવાનુ રાખ આ બદાને તો બોલવા જોઈએ લખે આપણી બલારાત મને કલમ-કાગળ જોઈને જ કીડીઓ [illegible] કોઈ નોકરી ધધો

તો બ્લેકમેઈલિ ા ીન થો ા પેના પ ાની આવ છુ મનન બહ ના ન લ ા ર ખપ તેના
છો છ નહી

અક દિવન બક વિયે મા ો ડ નવી િ લ્મ ા લી ઇકો મી મ ની ના વીન
વ નનો એ ચીન ા ઠવ નિયો ાિલેલો તેના વ ા ી વ ા ઠ ન ઠ ગ્તમ ી ા વ
તેકોઈપેત્રા ા ુબનો નબી ો છ તેના ડીપ પાટનાની સ્નાન સાટીટ ાન ઇ ગવી
તની પાને ન જ્યો અને ચપળતાવી તન પાટીા ખ ી ી ર ચતમ તમા ચાર
ની ન્યો તે ત ત ઠ પાઠગ ીને મ ાર પ ચીર મમાનઠ ડ ડ ા
તની આખમા ઠ પ ાચ ોર ાવ ન મળ ાઠમા ઇનીન ત મા ાપવ ી ીના
મ પ ા મૂ ઝમા મ ડીન ચન ન પાટીા ખ ચ તમાની ઠન વિયાની નાટ અઇ ીન મા
ાઠવામ મૂ ાઠ ી ી ચી સાટીટ શ ઙ ગ ી ઠી ન ા ીીમ ાર ચ ચો અન
નઉઝમા ઠ ગ વડી મ ઇ ચમા મને મેઢી ગય મમ ખ િમા વ ન ત વ ન
બોલાવીન બે ા ાઈઅટીમનો મા મૂ ચ ીમન પૂછ્યુ તમ નામ? ઇ મ ચ વ
નામ ચાભગીન તેન નવાઈ ત ચ ી ઇ ોપ ા તો ત ઠ ાવવ ન ી મીઠ ચ ન તમ
ચ ક ો છો? ચા તમે ઠપ ત ચના મા ા મ તે વનો ! હુ ઙ ચ હુ ત પ ઇના ત
પોતાન ન મ ઠ્બાની દીવ મ ન મ હિ ાઇ! મ વાત ઠ અ ની તમ ો ?

તમે ૩મ મ માગ ીમ ઠ છો તમ મન ત કહીન ચ ચ વ ત વ ચ મ ઇ
ત બોલતા નઇ ઠ ખ ાયા પડીવા ર પૂ કર ુ નના ન મઇના ા ના ન્ચનતાન મોતી
ાંગી ચ શ ઇ બ ગ ા ની ઠ્મ નની નામે ઠઈ ચો ચ ડી ત ઇનીન ના ચ ઠવા ઠો
માી વાત તમને નહી નમ ઠન

ના કેમ નમ ઠય? ત નન ઠ ચ તે ત બ લ ત મવ નમ ઠન ત ચ ઠ્મા ન છ
મ તા ઠ્બાઈ ઠ ચાવ છ પ ા ડ ચ ઠ્મા ન છ ન્યા ન્ચાનમા ન ૭ ત મા ખના
વિચયા કય છ? વ ા વ ો

ઇ થનિયનિ ીના ચરમ વર્ન વિચાવી ઙ ભ વામા મ વ્ચ ન મ િ ચ મા મ ઠતા
ઇલા ના ન્ચા ા મા ા ચાન ચ ની ન ઠ ઠ ગીમા મિન ી ટ ચ ન્ચીર્યા ા ચમા
ત વાની મેવી તો ક ટીન છ? ન્યા કુમાીન િ થ ી વ મ ત મ ીન પવ વ
તો ગપટી વ ા તામા નીવો નોનાની લ મા ચઇ ી ઠ ઇ તા નવ ગ નપન્ન ઙ તન
બો નવ મા અમક ચ ા ની તીખા ા ઇતી

ના વખત તેની વાતમા? ટવી ન મ ઠ ા પ ી મ ઠતા ડ્વા ના ન મ તો મ પમન ટી ી
પાન નાભગવા તમ ા મને મ વાગ ખટ ઇ ચ ડ ઠ વ ન વ ચ ન ચાર પ ા મક મીના
પરિયો ડ ો બી ઠ ા?

દેવને ઠ્મ લખવા વા ચ વ નો ોખ તેમ પા ો નાટક પેટન્ન ચ ચ ા ઠ િતા નાટ મા
ન ના નાના પા ઠ પ એક વખત મને નાટ ઠવાના પાન ચાપતી નાટક્ન નામ
પાગલનો પ્રલાપ ઇ િક ોઈની નાવે વાત તા ઇાપ ત ચ ન નમ લાગ ત વાતાની
ઠત નાથ અક્લો મેકલો વાત છ મ ઠ્યાને તો તે પા ન નો પ્રલ પ ઠ લા ો ચ ઇવ
હુ તેને ટીકઠીક ઓળખવ મા ચ્યો છુ એટલે મન નમ ઠય છ ક મ ો ો ચ ાનો પ્રલાપ નહી
તની અદ નો વલોપ ત ઇોય છ

હુ કઈ બોલુ તે પહેલા તે ઊભો થઈ ગયો હુ પણ ઊભો થયો વેઈટરની રાહ જોયા વગર તેણે ગલ્લા પર જ પૈસા ચૂકવી દીધા અમે ફૂટપાથ પર આવીને ઊભા રહ્યા મારે પણ મિત્ર તરીકે કોઈ વળતો વહેવાર કરવો જોઈએ એમ માનીને મે બે પાન બનાવડાવ્યા એક પાન મે હાર્દિકને આપ્યુ તે મોમા મૂકીને તરત જ ચાવવા લાગ્યો મે પાન મારા ગલેફામા ખોસ્યુ પછી ધીમેધીમે ચાવવા લાગ્યો અને ફૂટપાથ પર પાનના રસની પિચકારી મારી હાર્દિકના ચહેરા પરના હાવભાવ જોઈને મને લાગ્યુ કે હવે તે એકલો હશે ત્યારે પાન ચાવીને તેની પિચકારી મારવાનો પ્રયત્ન કરી જોશે છૂટા પડતા તેણે કહ્યુ કે કાલે સાજ આપણે આ હોટલમા જ મળીએ   તારી વાત તુ જાણે હુ તો ચોક્કસ આવીશ જ પણ મારુ તો રામભરોસે જો પોલીસચોકીના લોક અપમા નહી હોઉ તો જરૂર આવીશ એમ એમ મળતા રહ્યા અને અમારી ભાઈબધી પાકી થતી ગઈ

તે દિવસે દેવુ જલમાથી છૂટવાનો હતો દેવુ મારો જૂનો મિત્ર રિમાન્ડહોમમા થોડોક વખત અમે સાથે રહેલા મે અને ચપક ચાલુએ સામે મળવા જવાનુ ઠરાવ્યુ હતુ જોકે આમ તો પકડાવુ અને છૂટવુ તે અમારે માટે સાવ સામાન્ય વાત હતી ચોરી જુગાર મારામારી વિગેર માટે પકડાઈએ અને પાછા થોડા દિવસમા છૂટી પણ જઈએ પણ આ વખતની વાત જરા જુદી હતી તે પકડાયો તેના બીજા દિવસે છાપામા બેચાર લીટીમા સમાચાર હતા કે તે તેના કોઈ ભાઈબધ સાથે સૃષ્ટિક્રમ વિરુદ્ધ વર્તન કરતા પકડાયો હતો અમે જાણતા હતા કે કોઈ જૂની અદાવતને કારણે કોઈ જાણકારે તેને પકડાવ્યો હતો છૂટીને પછી અમને મળવા આવતા તેને સકોચ થાય એમ માનીને અમે સામે ચાલીને મળવા ગયા પરતુ તેના ચહેરા પર કોઈ પણ જાતની ઝાખપ કે ભોઠપ અમને જોવા મળી નહી મને એક બાજુ જરા નવાઈ લાગી તો બીજી બાજુ નિરાત પણ થઈ

ચપકને અમે ચપક ચાલુ કહીએ છીએ કારણ કે તે સ્વભાવે ચાલુ છે તેનો ચહેરો એટલે અસ્સલ તાબાનો મુરાદાબાદી લોટો કોઈ છોકરી તેની પાસે ફરકે પણ નહી પણ તેનુ ગજવુ અવારનવાર ગરમ રહેતુ તેથી ગમે ત્યાથી કોઈ ને કોઈ છોકરીને શોધી કાઢે તેની સાથે હરે ફરે સિનેમા જોવા જાય હોટલમા જમે ભેટસોગાદ લાવે બેચાર દિવસ હિલસ્ટેશન પર સાથે ફરી આવે પણ ખિસ્સુ ખાલી થઈ જાય એટલે પેલી લટકાળી ઠેગો બતાવીને ચાલતી પકડે ચપક વળી પૈસા અને છોકરી મેળવવા ફાફા મારે વચગાળામા તે ધૂધવાયેલો રહે આજ પણ તે ધૂવાપૂવા થયેલો હતો ત્યા એક ઘટના બની ગઈ હુ ચપક દેવુ અને હાર્દિક રસ્તા પરથી પસાર થતા હતા ત્યારે ઊભા રસ્તે એક જટલમેન હુતો હુતી વચ્ચે બરાબર જામી પડેલી અમે ભૂગળ વિનાની તે ભવાઈ જોવા ઊભા રહ્યા એમની વચ્ચે થયેલી વાતચીત જટલી મને યાદ છે તેટલી કહી સભળાવુ

બસ મહેશ હવે તુ એલફેલ બોલવાનુ બધ કર

– એ તો પગ તળે રેલો ને વાત પડતી મેલો

– મારા પગતળે કોઈ રેલો નથી લગ્ન પહેલાથી તુ પણ જાણે છે કે કિશોર મારો મસિયાઈ ભાઈ થાય છે અને મારો બાળપણનો મિત્ર છે બાળપણમા અમે સાથે રમેલા

અને એ રમત હજુ ચાલુ જ છે તે ક્યારેય બધ નહીં થાય કાયમ માટે ચાલ્યા કરશે

– મારા વિશે ગમે તેમ બોલે છે તો તારી પેલી અલકમલકની અલબેલી અલકાનુ શુ ? તમારી વાત આપણા સર્કલમા ઠેર ઠેર જાહેરમા અને ખૂણખાચરે ચર્ચાય છે એ તો તારી કોઈ સગી પણ થતી નથી

– બસ, બસ, હવે રહેવા દે તુ પણ ઓછી માયા નથી તુ કેવી સીતા-સાવિત્રી છે તેની મને ખબર છે જો ઇન્ડિયામાથી પ્લે-બોય નામે કોઈ મેગેઝિન નીકળતુ હોય તો તેના કવરપેજ પર તારો ન્યૂડ પોઝ .

– 'શટ અપ યુ બ્લડી રાસ્કલ !

હુતી હુતાના મો પર થૂકી અને રૂઆબભેર સડસડાટ ચાલતી થઈ !

ચપક ચાલુ આ જોઈને અકળાયો, 'સાલી બૈરાની જાત ! તેને તો ફટકારી ફટકારીને સીધી દોર કરી દેવી જોઈએ એ તો બૂધે જાર-બાજરી ને બૂધે નાર પાસરી બૂધે ઢોબુ દોવા દે ને બૂધે છૈયુ છાનુ રહે '

દેવુએ ટાપસી પૂરી 'આપણા રામાયણવાળા સત તુલસીદાસે પણ ક્યા નથી કહ્યુ કે, 'ઢોલ, ગમાર, શૂદ્ર, પશુ, નારી, એ સબ તાડન કે અધિકારી '

હાર્દિકે મમરો મૂક્યો, 'તુલસીદાસના દોહરામા મને તો કઈ ભૂલ થતી જણાય છે '

દેવુએ વિરોધ કર્યો, 'એ તો તમે રહ્યા ભદ્ર ઘરના માણસ, તમારી સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની ભાવનાને તે ન ગમે તે સ્વાભાવિક છે '

મે વચ્ચે ઝપલાવ્યુ, 'દેવુ, તારી વાત બરાબર નથી યમુનાદીદીના કારણે મને ભદ્ર વર્ગનો થોડો પરિચય છે તે કહેતા કે કાગડા બધેય કાળા ભદ્ર સમાજના માણસો પણ વાકણુનો લાગે તો પત્ની પર હાથ ઉપાડવાનો પોતાનો અધિકાર માને છે તેમના અગત જીવન વિશે હુ કશુય જાણતો નથી જીવનના કોઈ કડવા અનુભવને કારણે તો તે નહીં વકર્યા હોય ને ! બાકી આમ તો બાઈ બિચારી '

હાર્દિકે મારી વાત અધવચ્ચે જ કાપી નાખી, 'હુ જે ભૂલની વાત કરુ છુ તે જુદા જ પ્રકારની ભૂલ છે મારુ કહેવુ એમ છે કે તુલસીદાસની યાદીમા બાળક કેમ બાકાત રહી ગયુ હશે ? હમણા જ ચપકે ના કહ્યુ કે 'બૂધે છૈયુ છાનુ રહે ' આપણે ત્યા બીજી પણ એક કહેવત છે જ ને કે 'સોટી વાગે ચમચમ ને સસ્કાર આવે ઘમઘમ' તે અટક્યો બોલતા બોલતા મૂગા થઈ જવાની તેની ટેવ છે કદાચ તે વિચાર કરવા માટે રોકાયો હશે પછી મજાક કરતો હોય તેમ બોલ્યો, 'આમ તો તુલસીદાસ મધ્યયુગના માણસ હતા પરતુ આપણે ત્યા તો એક એવી માન્યતા છે કે સતો અને કવિઓ તો ક્રાન્તદ્રષ્ટા હોય છે સત કવિ તુલસીદાસ કદાચ મોન્ટેસરીની વિચારસરણીથી પરિચિત પણ હોય !'

દેવુએ અહોભાવ દર્શાવ્યો 'તમારી વાતોમા હમેશા કઈ ને કઈ નવીનતા હોય છે વાત પૂરી સમજાય કે ના સમજાય પણ સાભળવાની મજા આવે છે ' અમે બધા હાર્દિકને 'તુ' કહીને જ બોલાવતા હાર્દિકનો વિરોધ છતા તે તેની સાથે 'તમે' કહીને માનભેર જ વાત કરતો તે માનતો કે ભલે તે આપણને સમોવડિયા મિત્ર માનતો હોય પણ તે આપણામાનો એક નથી હકીકતમા મોટા લોકોની ખોટી મોટાઈથી અકળાઈને તે બળ્યો-જળ્યો આપણામા ભળ્યો છે આપણે તેની અદબ જાળવવી જોઈએ એક દિવસ દેવુએ તેને પૂછ્યુ પણ ખરુ 'હાર્દિકભાઈ, તમને અમારા જેવા હાલીમવાલી સાથે હળવા મળવાનુ ઊઠવા-બેસવાનુ કઈ રીતે ગમે છે ?

હાર્દિક શિક્ષક વિદ્યાર્થીને શીખવતો હોય તેમ શૈલીમા સમજાવવા માડ્યુ બધા મવાલીઓ કઈ એક સરખા નથી હોતા ફ્રાન્સમા એક એવો મવાલી થઈ ગયો કે જને ત્યાના મોટા લેખકો સત તરીકે બિરદાવતા

દેવુએ સૂર પુરાવ્યો   એમ તો આપણે ત્યા પણ વાલિયો લૂટારો વાલ્મીકિ ઋષિ તરીકે ક્યા નથી ઓળખાયો ?

હાર્દિક તેની ભૂલ સુધારતો હોય તેવી રીતે બોલ્યો   દેવુ એમ નહિ વાલિયો પહેલા લૂટારો હતો ને પછીથી સત બન્યો આ માણસ તો એક સાથે જ મવાલી પણ હતો ને સત પણ હતો

દેવુએ કહ્યુ   તમારી બધી વાતો અજબગજબની પણ મજાની હોય છે અગ્રેજી ભણેલા માણસને એક વાતનુ સુખ દુનિયાભરની વાતો તમને ઘેર બેઠા જાણવા મળે અમે તો રહ્યા કૂવામાના દેડકા કૂવામા જ જીવવાનુ ને કૂવામા જ મરવાનુ આપણે ફુટપાથ પર હોટલમા કે બાગમા બેસીને કેટલી વાતો કરી શકીએ ? મને ઘણી વાર થાય છે કે તમારે ત્યા આવી ને નિરાતજીવે બેસીને તમારી વાતો સાભળુ અને સમજુ !

હાર્દિક ભડક્યો   તમે અને મારે ત્યા ? તમે પોખરણમા પહોચી ગયા હો એવુ લાગે એટલે જ તો તમને લોકોને મળવા માટે ફૂટપાથ પર આવુ છુ ?

દેવુએ અચકાતા ખચકાતા પૂછી લીધુ   હુ તમને મળવા આવુ ને તમારા પપ્પાને ના ગમે ?

હાર્દિક આવેશમા આવી ગયો હોય તેમ બોલવા લાગ્યો   પપ્પાની વાત જવા દો એ તો એમના પહેલા અને બીજા નબરના બિઝનેસમાથી ઊંચા આવે તો ને ? પણ તમે મારી મમ્મીને ઓળખતા નથી હુ કોઈ એરા ગૈરા નથ્થુ ખૈરાને મળી શકુ નહી અરે હુ નાનો હતો ત્યારે મારા રમકડા પણ બોરિક એસિડના ડાઈલ્યૂટ સોલ્યુશનમા સ્ટરિલાઈઝડ કરીને જ રમવા આપતી ક્યાક કશાનો ચેપ લાગી જાય તો ! એ તો ફોરેઈન રિટર્ન્ડ ખરી ને ! હજી તે મને બાર વરસનો બાળક માને છે માને પાલવડે બધાયો જશોદાનો જાયો યશોદામૈયાના મુખમા જ કનૈયાએ વિશ્વરૂપ દર્શન કરવાનુ ! માઈલોના માઈલો ચાલતા ચાલતા હાફી ગયો હોય એમ તે બોલતો બધ થઈ ગયો દેવુનુ મો પણ ઝખવાઈ ગયુ

મારુ મન તો વળી જુદા જ ચકરાવે ચઢી ગયુ હતુ મા અને બાળક વચ્ચેય કેવા ચિત્રવિચિત્ર સબધો હોય છે ! હાર્દિક માતાના પાલવનો છેડો છોડવા માગતો હતો જ્યારે હુ સતત માના પાલવને ઝખતો હતો જો મારે પણ બધા બાળકોની જેમ મા હોત તો ? તો હુ કદાચ હબગલાલ જ ન બન્યો હોત કે પછી બન્યો હોત ? કોણ જાણે એમ પણ હોય ને કે મારી અદર પડેલો કોઈ હબગલાલ જ બહાર આવ્યો હોય ! હુ નાનો હતો ત્યારે રસ્તા પર રઝળતી કોઈ રૂપાળી ભિખારણને જોઈને થતુ કે આ તો મારી મા નહીં હોય ને ! મોટો થયો ત્યારે કોઈ ખખડી ગયેલી વેશ્યાને જોઈને લાગતુ કે કદાચ એ મારી મા પણ હોય તેમને મા કહીને બોલાવવાનુ મન થતુ જો તક મળે તો તેમ કરતો પણ ખરો

ચપક ચાલુની વળી જુદી જ કરમકહાણી છે મારી ને દેવુની જેમ તે રિમાન્ડ હોમનો મિત્ર નથી કે ફૂટપાથનો જીવ પણ નથી ખાતાપીતા સુખી ઘરનો છોકરો છે પિતાના અકસ્માતમા થયેલા મૃત્યુ પછી તેની માતાએ પતિના મિત્ર સાથે પુન લગ્ન કર્યા ચપકનુ મન ખાટુ થઈ

ગયુ વરમા રહેવા કરતા બહાર વધારે રઝળવા માડ્યુ ખીસાખર્ચીના પૈસા ખૂટે એટલે જુગારના જુદા જુદા અડ્ડાઓ પર અથડાય અમારી મુલાકાત પણ જુગારના એક અડ્ડા મા જ થયેલી તીન પત્તીમા તેની સૂઝ સારી હારવા કરતા જીતવાના ચાન્સ વધારે કદાચ નસીબ યારી આપતુ હોય તેમ પણ બને જુગારમા જીતેલા પૈસા તે છોકરીઓ પાછળ વેરતો તેના શબ્દોમા કહુ તો ઔરત ચીજ ક્યા હૈ સિર્ફ બેડરૂમ કા એક ખિલોના હૈ !

ઈધર ઉધરની વાતો કરતા કરતા અમે વિક્ટોરિયા ગાર્ડનના દરવાજ પહોચી ગયા અમે ચારે જણાએ ભાગે પડતા પૈસા ભેગા કરીને ગરમાગરમ ખારીશીંગ ખરીદી હાર્દિક ધારે તો એકલો જ ખરીદી શકે તેમ છે અરે એટલુ જ નહિ સારી હોટલમા નાસ્તો પણ કરાવી શકે પણ તે ક્યારેય એમ કરતો નહી અમારી સાથે હોય ત્યારે તે અમારામાનો જ એક થઈને રહેતો

બાગમા બેસીને અમે શીંગના ફાકા મારવા લાગ્યા શરૂઆતના દિવસોમા હાર્દિક એક એક દાણાના ફોતરા ઉખાડીને પછી મોમા મૂકતો પણ હવે તો તે પણ અમારી જેમ ફાકા મારતો થઈ ગયો છે

અચાનક પવનનો એક જોરદાર ઝપાટો આવ્યો કાગળ ઊડી જતા શીંગ વાસમા વેરાઈ ગઈ અમે તે જોઈ રહ્યા પણ દેવુનુ ધ્યાન તો તે વખતે બીજે ક્યાક હતુ જોયુ ? પવનના આ ઝપાટાથી પેલુ ઝાડ પરનુ ફૂલ ખરીને નીચે પડી ગયુ આ એક કુદરતની ઘટના છે જો ફૂલ પતંગિયાની જેમ આકાશમા ઊડવા લાગે તો તેને અકુદરતી ઘટના કહી શકાય કુદરતે જેની સગવડ આપી છે તેવી કોઈ પણ ઘટનાને સૃષ્ટિક્રમ વિરુદ્ધની કેવી રીતે કહી શકાય ? તેણે હાર્દિક સામે જોયુ તમે શુ માનો છો હાર્દિકભાઈ ?

તે તેની ટેવ મુજબ સહેજ વાર મૂગો રહીને બોલ્યો દેવુ તારી વાત કઈ ખોટી નથી જો ચમત્કાર બનતા હોય તો તેને બાદ કરતા સૃષ્ટિની કોઈ પણ ઘટના અકુદરતી નથી ન ટીકાપાત્ર કે સજાપાત્ર પણ નથી પૃથ્વી પરના ઘણા દેશો તારી વાતમા સૂર પુરાવશે બલ્કે પુરાવ્યોય છે અગાધ ને અકળ છે આ માણસનુ મન ઈશ્વરની લીલાને તો કોણ જાણે પણ આ માણસના મનની લીલા તો અપરંપાર છે હુ જ્યારે માણસ કહુ છુ ત્યારે મારી નજર સામે મારા પરિચયમા આવેલી ઈન મીન ને સાડેતીન વ્યક્તિઓ નથી હોતી મારા પરિચિત આકાશ વર્તુળને વિશ્વ માનવાની ભૂલ હુ ન કરુ માણસ એટલે માણસ કોઈ પણ જાતના વિશેષણના વાઘા વગરનો નગ્ન માણસ બાબા આદમના જમાનાથી શરૂ કરીને આ વિશાળ પૃથ્વીના પટ પર થઈ ગયેલા બધા જ માણસો મને અભિપ્રેત છે આ માનવમનનો કોઈ તાગ ન મેળવી શકે કોઈ તેને ઉલેચી ન શકે ના કોઈ કહેતા કોઈ નહીં માનવશાસ્ત્રના પ્રયોગો ને પ્રયત્નો પણ ઊંડો કૂવો ને ફાટી બોખ જેવા વાહિયાત અને હાસ્યાસ્પદ જ નીવડે કોઈએ રેડિયોની સ્વીચ એકાએક બધ કરી દીધી હોય તેમ તે અચાનક જ બોલતો બધ થઈ ગયો

સાજ ઢળી ચૂકી હતી જુદા પડવા માટે અમે ફૂટપાથ પર આવીને ઊભા રહ્યા

હુ ઘણી બધી બક બક કરી ગયો નહીં ? મારી રેલગાડી એક પછી એક વળાંક બદલતી રહી હવે તો તમે પણ મારો બકવાસ સાભળીને કંટાળ્યા હશો તો હવે એક ફૂટપાથ પરથી શરૂ થયેલી મારી વાત આ બીજી ફૂટપાથ પર પૂરી કરુ

અચ્છા તો હવે આ હાર્દિક શાહ પોતાની વાત સમેટી લઈને તમારી વિદાય માગે છે ગુડ બાય સી યુ



ભૂપેન ખખ્ખર

•

મગનભાઈનો ગુદર

હુ મકરપુરા એસ્ટેટમ મારી ઓફિસ તરફ સ્કુટર પર જતો હતો ત્યા ભવ સ સ્કૂલ પાસ ધોતિયુ ને કફની પહરેલા શ્યામ રગના ભાઈએ મને હાથ ઊચો કરી ઊભા રહેવા કહ્યુ

અજાણ્યાભાઈ   તમે સી ઉમા શાહ એન્ડ ક મા કામ કરો છો કારખાનુ સી ૧૨મ છ બરોબર તમારી સામે મને તમારી ઓફિસ સુધી મૂકી જશો ? મારે બહુ જરૂરી કામ મ ટે બેકમા જવાનુ છે

પાછળની સીટ પર એક બાજુ બને પગ રાખી એ ગોઠવાયા ને એમના ફરફરતા ખાદીના ધોતિયાની ધજા ઉડાવતા અમે સી ૩ પાસે આવ્ય   ઊતરતા એ બોલ્યા   મારુ નામ મગનભાઈ પાઠક છ સ મે મારુ નાનુ કારખાનુ છે જરૂર આવજો આભાર કહી હાથ મિલાવી હુ સ્કુટર ાર્ક કરતો હતો ત્યા અદૃશ્ય થયા

બેત્રણ દિવસ પછી મને મગનભાઈ યાદ આવ્ય   ઓફિસમા બપોરની છુટ્ટી હતી તેથી હુ સી ૧૨મા ગયો પતરાની ખુલ્લી રૂમમા મગનભ ઈ નાના સ્ટુલ પર બેઠેલા સામે સ્ટવ પર મોટી તપેલીમા લોખડના સળિયાથી ભૂખરા રગના પાવડરને હલાવતા હતા પેટવેલ સ્ટવનો અવાજ મોટો હતો તેથી તેમ ે મને ઈશારાથી લાકડાની ખુરશીમા બેસવા કહ્યુ મારી તરફ બીડીનુ પેકેટ ને મ ચિસની પેટી ધકેલી મે બીડી કાઢી સળગ ાવી પતરાની રૂમમા બેત્ર ા ગુણ હતી ગુ ગની નીચે રાખોડી પાવડર ઢોળાયેલ હતો પતરાની ભીત પર ખીલા મારેલા એમા બેત્ર ા ખમીસ લટકતા હતા બપોરની ગરમીમા સ્ટવ અને સૂર્યપ્રકાશથી તપેલા પતરા ત્યા બેસવા માટે મુશ્કેલી ઊભી કરતા હત તેથી હુ ઓરડાની બહ ર જઈ બીડી પીવા લાગ્યો મે બીડીનો છેલ્લો કશ માર્યો ત્યા મગનભાઈ બહાર આવ્ય

અદર આવો સ્ટવ બધ કર્યો છે

હુ   તમે આ શુ બનાવો છો ?

મ   આ કોથળામા એલ્યુમિનિયમનો પાવડર છે

હુ 'તેનો શો ઉપયોગ ?'

મગનભાઈએ પોતાના કોથળામાથી રસાયણશાસ્ત્રનુ પુસ્તક કાઢ્યુ તેને ખોલી મને બતાવ્યુ કે એલ્યુમિનિયમ પાવડર કેવી રીતે બને છે મને કેમિસ્ટ્રીની ફોર્મ્યુલામા ગમ પડી નહીં તેથી મગનભાઈએ આગળ ચલાવ્યુ

દારૂખાનામા આ પાવડર વપરાય છે કનકતારા સળગાવીએ ત્યારે સફેદ ફૂલઝડી પડે છે તેનુ કારણ આ એલ્યુમિનિયમ પાવડર

હુ તમે ક્યા શિવાકાશી મોકલવાના છો કે ?'

મ અહી વડોદરામા જે લોકો બનાવે છે તેને વેચીશ આમા નફાનો માર્જિન પણ ઘણો મોટો છે '

હુ તમે સેલ્સમેન રોક્યો છે ?'

મગનભાઈ કઈ બોલ્યા નહી ને રસાયણશાસ્ત્રના પાનાનો અભ્યાસ કરવામા ગુથાયા મગનભાઈનો અભ્યાસ માડ અગ્રેજી ચોથી સુધીનો ને આવા દળદાર પુસ્તકનો અભ્યાસ કરી એને ધધાર્થે લગાડી શકે તે જોઈ હુ એમનાથી અભિભૂત થયો હુ જવાનો વિચાર કરતો હતો ત્યા બારણામાથી એક વ્યક્તિ દાખલ થઈ એને જોઈ મગનલાલ બોલ્યા

આ મારા ભાગીદાર ભગીરથ પટેલ મારા તરફ આગળી કરી બોલ્યા, 'સામેની ઓફિસમા એકાઉન્ટનુ કામ કરે છે '

અમે એકમેકને નમસ્તે કર્યા ભગીરથભાઈ માટે ખુરશી ખાલી કરી હુ બે વાગ્યા હોવાથી ઓફિસમા ગયો

દિવસો સુધી અમે મળ્યા નહોતા હુ મગનભાઈના કારખાને ગયો કોઈ જ હતુ નહીં તેથી વાતો કરવા માટે એકાત મળ્યુ

હુ 'મગનભાઈ, એ જણાવો કે તમે પહેલા મને મળ્યા ને આપણે સ્કુટર પર એસ્ટેટમા આવ્યા ત્યારે તમને કેવી રીતે ખબર કે હુ સી-૩મા કામ કરુ છુ ?'

મ 'જુઓ, મે તમને સ્કુટર પર, ઓફિસમા ઘણી વાર જોયેલા ત્યારથી પરિચય કરવાનો વિચાર હતો પહેલા મળ્યા તે દિવસે આકસ્મિક આપણી મુલાકાત થઈ '

હુ 'કેમ કેવો ધધો ચાલે છે ?'

મ 'સાહેબ, આપણે ભારતમા છીએ તેથી માર ખાઈ ગયા છીએ

હુ 'કેમ ?

મ 'જુઓ અમેરિકામા જન્મ્યો હોત તો થોરના ઝાડ પરથી પેટ્રોલ બનાવી પેટ્રોલ કપનીના માધાતાઓને ધૂળ ફાકતા કરી દેત '

હુ 'સમજ્યો નહી '

મ 'એરિઝોના તથા મેક્સિકોના પ્રદેશના મોટા હાથિયા થોર થાય છે જગલોના જગલો એના કટકા કરી મોટા વાસણમા બે દિવસ સતત પાણીમા ઉકાળવાના જાડુ દૂધ ઊકળીને પાણીમા ભળી પાતળુ થઈ જશે એ પાતળા ક્ષીરનીરમા જન્મોજાત બળતણના ગુણો ઉત્પન્ન થાય છે એને રસોઈ ગેસ કે મોટરના પેટ્રોલ તરીકે વાપરી શકાય ૧૯૬૦મા આનો પ્રયોગ થયેલો પાચ લિટર થોરનુ બળતણ પેટ્રોલ તરીકે વાપર્યુ ત્યારે ફીઆટ ગાડીની સરેરાશ પચ્ચીસ માઈલ લીટરના આવેલી પેટ્રોલથી વધારે થોડા દિવસમા જ થોરમાથી બળતણ બનાવનાર ૧

વૈજ્ઞાનિકનુ ખૂન થયુ પેટ્રોલ કપની ા માલિકોની આ ચાલ છે ત્યારથી થોરેનુ કોઈ નામ જ લેતુ નથી '

હુ આ ક્યા બનેલુ ?'

મ મેક્સિકોમા

હુ 'તમે પણ અમેરિકા ઊપડી જાવ બે વર્ષમા તો અબજોપતિ થઈ જશો

મ 'મારો મામાનો છોકરો દેવદત્ત બે વર્ષમા આવવાનો છે તે ી સાથે વાત કરી જોઈશ

હુ ઊઠ્યો કારણ એમની ઓફિસમા લોકોની અવરજવર શરૂ થઈ ગઈ હતી રસાયણશાસ્ત્રનુ થોથુ થેલીમાથી કાઢ્યુ ને વાચવા લાગ્યા

મ પક્ષીને દાણા નાખો પ્રવાહી રસાયણમા પક્ષીના દાણા ભીંજવો પછી બે દિવસ રહી એને સૂકવી નાખો પક્ષી દાણા ચરે ને થોડી વારમા તમારા પગ પર આવીને પડે ઊડતા પક્ષી આમ પાડી શકાય

આમા લખે છે કે ન્યૂ ગિયાનામા લોકોની પાસે પુષ્કળ વખત છે કુદરતે દરિયાઈ માછલી અને વૃક્ષો પરથી બેનમૂન ફળોની ભેટ માણસ જાતને ધરી છે ત્યાના લોકોનો સબધ કલા જોડે જોડાઈ ગયો છ બધા જ શિલ્પી ઉત્તમોત્તમ કક્ષાના લાકડામાથી કોરેલા શિલ્પ અને ભાષા માણીમાણીને એવી સુદર બ ાવી છે કે ઉર્દૂ એની પાસે કઢગી અને ક્લિષ્ટ લાગે

મહિનાઓ પછી સાજ સાડાપાંચે મગનભાઈ મારી ઓફિસમા દાખલ થયા શિયાળાના દિવસો હતા તેમણે બદામી કોટ સફેદ ખમીસ અને ધોતિયુ પહેરેલુ

હુ 'આવો આવો મગનભાઈ કેમ છો ? કેમ ચાલે છે તમારો એલ્યુમિનિયમના પાવડરનો ધધો ? ખૂબ કામમા હતો દિવાળી પછી અમે હિસાબનીશો વ્યસ્ત થઈ જવાના જાન્યુઆરીમા ઓડિટ આવે એની તૈયારી ડિસેમ્બરમા કરવાની બોલો

મ શુ બોલો ! ત્રણ મહિનાથી ફુરસદ નથી મારે તમારી જોડે વાત કરવી છે હમણા તમારુ કામ પતે કે હુ તમારા સ્કુટર પર તમારે ઘેર આવીશ ને પછી રાત્રે મને મૂકી જવાનો સમજ્યા કે ?

હુ હા કે ના કહી શકુ એવી પરિસ્થિતિ એમણે રાખી જ નહી મનોમન વિચાર કરતો હતો કે એવો કયો હક્ક એમણે મેળવી લીધો છ કે જેમા મારી મરજીનો સવાલ ઊભો થતો નથી ઘરે જ ા દૂધ, ચેવડો ખાડ શિવ ટ્રેડર્સમાથી લઈ લેવાનુ મે નક્કી કર્યુ પદર મિનિટમા ઓફિસનુ કામ સમેટી અમે સ્કુટર પર સવાર થઈ ગયા સાજનો ટ્રાફિક ચીરી અમે ઘેર ગયા ત્યારે સાડા છ થઈ ગયેલા શિયાળાના દિવસોએ રૂમની બહાર અધારુ જમાવી મારી રાહ જોતુ બેઠુ હતુ ઘરમા જઈ ચ્હા બનાવી ને ચેવડાના નાસ્તાનો ફાકો મારતા મગનલાલ બોલ્યા

મ 'બે મહિનાથી મે એલ્યુમિનિયમનો પાવડર બનાવવાનુ છોડી દીધુ છ એમા કોઈ બરકત નથી ને મારો ભાગીદાર પ્રભુદાસ હવે પૈસો રોકવાને તૈયાર નથી એટલે હવે તેમનાથી છૂટો થઈ ગયો છુ એસ્ટેટમા જ મે સી-૨૫મા જગા લઈ લીધી છ

થેલામાથી કેમિસ્ટ્રીનો જાડો થોથો કાઢ્યો ખૂબ વપરાયેલ ચોપડીના ખૂણા ફાટી ગયેલા વચ્ચે પાનુ શોધવુ ન પડે તે માટે કાગરીવાળી કકોત્રી રાખી હતી તે પાનુ મારી તરફ ધર્યુ કેમિસ્ટ્રીની ફોર્મ્યુલાના કાળા અક્ષરો તો કુહાડા જવા હુ કઈ સમજ્યો નહી તે જોઈ મગનભાઈ બોલ્યા

મ 'જુઓ આ નવો ગુદર બનાવવાની રીત છ પેલી ત્રણ ફોર્મ્યુલાનો ગુદર તો બહુ કોઈ બનાવે છે બજારમા જ વેચાય છે તે નબર ૧થી ૩નો ગુદર હુ તો આ નબરની ફોર્મ્યુલાનો ગુદર બનાવીશ

બે લીટી ભરેલી ફોર્મ્યુલામા હુ તો સમજુ નહી એટલે મે ચેવડાની પ્લેટ એમને ધરી મગનલાલે ફાકો માર્યો ને બોલ્યા,

'આ ગુદર એવો કડક છ કે જમીન પર એનુ ટીપુ પડ ને તમે આગળી બોળો એટલે ત્ત તો આગળી કાપવી પડે અથવા જમીનની ટાઈલ લઈ જીવવાનુ એમા ત્રેત્રણ દાખલા આપ્યા છે એક માણસ જમીન પર રેડેલા ગુદર પર બેસી ગયો ખૂબ પ્રયત્ન કર્યો પણ એ છૂટે જ નહીં છેવટે જમીનની બે ટાઈલ્સ સાથે ડોક્ટરને ત્યા ગયો ઓપરેશન કરી માડ ટાઈલ જુદી કરી સરકસમા બે જોડિયા બાળકો બતાવે છ તેને આ અજાયબ ગુદર વડે ચોટાડે છ આ ગુદર ફક્ત ગિયાનાના એક શહેરમા જ મળે છ એને બતાવવાની ફોર્મ્યુલા અઘરી ૭ ૫ । એની સાચવણી પણ એટલી જ અઘરી છ મે ઘણા પૈસા ખર્ચીને એના ખાસ વાસણો બનાવડાવ્યા છ હવે એક વાર આ ગુદર તૈયાર થાય પછી જોજો આપણે બે હાથીને ચોટાડી શકશુ ઘર બનાવવા સહેલુ થશે જમીન પર માળ બનાવો એની નીચે ગુદર લગાડો ને ક્રેઈનથી એની ઉપરના માળ પર મૂકો ને એ ચોટી પડશે દસ પદર માળના મકાન માટે પરાત બાધવી નહીં પડે

હુ આ માટે ખર્ચ તો વધારે થશ

મ 'બેકમાથી લોન માટ અરજી કરી છ ને નવા ભાગીદારને પણ આ ગુદરમા રસ છ ભાઈસાહેબ, હવે બે જ વર્ષની વાર છ આખાય વિશ્વમા આ ગુદરની જોડ જડશે નહીં મઝાની વાત તો એ છ કે ટ્રેનમા ડબ્બા જોડવા ગુદર ત્રણ એરોપ્લેન સાથે ઉરાડવા ગુદર મોટરનુ પતરાનુ શરીર મશીન પર ગોઠવ્યુ ને ગુદર લગાવ્યો કે એક તસુ પણ ખસે નહીં

હુ 'લોન પસાર થતા કેટલો સમય જશે ?'

મ બહુ બહુ તો દસ દિવસ ભગતભાઈની ઓળખાણ છે તેમણે તો આ ગુદરના વિતરણનુ કામકાજ સભાળી લીધુ છ દસવીસ સેલ્સમેનની અરજીઓ આવી ગઈ છે બધુ જ ફાઈનલ થઈ જશે પછી તો પૈસાની રેલમછલ

મગનભાઈ ગાઠિયા ને ચેવડો ફાકતા હતા ને એના મોમાથી ગુદરપુરાણની સરવાણી તો ચાલતી જ રહી હુ પણ એમના ધધાના વિચારે ચઢ્યો મોડી રાત થઈ ત્યારે મગનભાઈ કહે 'હવે હુ ઘેરે જતો નથી રાત્રે અહીં જ રોકાઈ જઈશ ઘરની નજીક એક જગ્યાએ હુ ટીફીન લઈને ગયો ટીફીનમા અમારુ ખાવાનુ લઈ આવ્યો ત્યારે મારા ખાટલામા મગનભાઈ ઘસઘસાટ ઊંઘતા હતા એમની બીડેલી આખ જોઈ મને તીર્થંકરની લાબી આખો યાદ આવી

દસ દિવસ પછી બપોરે હુ મગનભાઈની નવી ઓફિસે ગયો ત્યા એ નહોતા ભગતભાઈ તપેલી પર ચઢાવેલ પ્રવાહીને લોખડના સળિયાથી હલાવી રહ્યા હતા

હુ 'મગનભાઈ નથી ?

ભગતભાઈ, ના એ તો ખડવાવાળા તુલસીની બાબા સાથે છેલ્લા અઠવાડિયાથી ગયા છે '

હુ ક્યારે આવશે ?

ભગતભાઈ 'એમના ઘેરે પણ કોઈને ખબર નથી એમના વાઈફ કહેતા હતા કે ઘણી ૧

વાર ખડવાવાળા બાબા નીચેથી બૂમ મારે અને પહેરેલે કપડે ઊતરી જાય ને એમની સાથે નીકળી પડે ત્યાંથી ક્યારે પાછા આવે તેની ખબર નથી '

હુ 'શુ કેવુ ચાલે છે ?

ભગતભાઈ હમણા તો શરૂ થયુ છે હજુ ફોર્મ્યુલાનો તાગ કાઢવાનો બાકી છે મગનભાઈ આવશે એટલે થોડા દિવસમા માલ ઊતરવા લાગશે '

ફરી અઠવાડિયુ રહી એ જ બદામી કોટમા સાજના સાડા પાચે મારી ઓફિસમા મગનભાઈ દાખલ થયા ફરી એ જ રીતે રસ્તામા ગાઠિયા ને ચેવડો ખરીદ્યા ઘરમા જઈ ચાહ બનાવી નીચે પાથરેલી ભૂરી ચાદરની પથારીમા મગનભાઈ બેઠા

હુ તમે ક્યા ગયેલા ? હુ ઓફિસમા આવેલો ત્યારે ભગતભાઈ તપેલીમા સળિયો લઈ ગુદરપાક બનાવી રહ્યા હતા

મગનભાઈએ જાણે એ વાત સાભળી નથી તેમ બોલ્યા

મ ખડવાવાળા બાબા આવેલા એમણે ઘેરે આવી નીચેથી રાડ મારીને કહ્યુ

જલદી ચલ મેરે સાથ

હુ તો પહેરેલા કપડે ચપલ પહેરી ઊતરી ગયો ખિસ્સામા પૈસા પણ લીધા નહીં હુ વર્ષોથી ઓળખુ છુ સુરપાણેશ્વરની નજીક આશ્રમમા એક ઓરડીમા રહે જેને ઠીક લાગે તે ખાવાનુ આપી જાય ત્યા છ મહિના એકલા રહે આશ્રમવાસી જોડે ઓછો સબધ કોઈ સસારની વાત પૂછવા જાય કે ગાળીનો વરસાદ વરસે એને બીકમા કોઈ કશુ પૂછે નહી વડોદરા પણ ગમે ત્યારે આવી ચડે રસ્તામા ઊભા રહી રાડ પાડી બોલાવે પછી તો કરજણ ડિઉરા નારેશ્વર બધે સાથે જાઉ બધા જોડે વાત કરે તે સાભળુ ને અઠવાડિયામા હુ પાછો આવ્યો ત્યારે મારી પાસે ટ્રેનની ટિકિટના પૈસા નહોતા પણ એમણે ટ્રેનમા બેસાડી દીધો મફત મુસાફરી કરી વડોદરા આવી ગયો

હુ તમે એમને કેટલા વખતથી ઓળખો છો ? તમારો પરિચય કેવી રીતે થયો ?

મ 'હુ સુરપાણેશ્વર આશ્રમમા જતો હતો ત્યા એક ઓરડામા ખડવાવાળા બાબા રહેતા એને મળવા જતા તો કશુ બોલે નહી અને કોઈક પૂછે કે બાબાજી મારે ઈશ્વરને પ્રાપ્ત કરવા છે તો એકાદ ગાળ દઈને કહે કે જા જઈને એક આનાના માચીસનો ડબ્બો લઈ આવ સસારમા ને તારા ઘરને આગ લગાડી આવ પછી મને કહે કે તારે ઈશ્વરની નજીક જવુ છે એમના આવા જલદ વાક્યો સાભળી મને એમના તરફ ભક્તિભાવ જાગ્યો ને હુ ત્યારથી એનો ચેલો બન્યો

તે સાજ મોડે સુધી અમે વાતો કરી નાભિશ્વાસથી માડી સુષુમણા, ઇડા પિગલા નાડીની શ્વાસની વાતો કરી એક શબ્દ ને બીજા શબ્દ વચ્ચેની જગ્યા વિશે પૃચ્છા કરી

મને મગનભાઈ ખૂબ યાદ આવતા પણ મુલાકાત મુશ્કેલ બની એ યુનિવર્સિટીમા કેમેસ્ટ્રીના પ્રોફેસર પાસે ચાર નબરના ગુદરની ફોર્મ્યુલા વિશે મુલાકાત ગોઠવતા પ્રોફેસરે પણ દિલ્હી ને છેક લડન ફોન કરી એની વિગતો માગી હતી ભગતની ધીરજ ખૂટી ગઈ હતી હુ જ્યારે મળવા જતો ત્યારે સ્ટવ પર તપેલીમા લોખડનો સળિયો નાખી દૂધપાક બનાવતા હોય તેમ કડછો ફેરવતા એમના મો પરનુ હાસ્ય સુકાઈ ગયુ હતુ

અતદ્

ભગત 'જુઓ ચાર નબરનો ગુદર ન બને તો વાંધો નહીં મારુ તો કહેવુ છે કે નબર બેનો પણ બનાવીએ તો આ ખર્ચમાથી ઊગરી જઈએ હવે ખડવાવાળા કહે છે કે ચાર નબરનો ગુદર જરૂર બનશે મહેનત પડશે એટલે મગનભાઈ આખો દિવસ કેમિસ્ટ્રીના પ્રોફેસર પાસે પડ્યા પાથર્યા રહે છે ' એમના અવાજની અધીરતા હુ પામી ગયો હતો એમણે નબર બેનો ગુદર તૈયાર કરેલો ને હારબધ ભૂરી નાની પ્લાસ્ટિકની ગોઠવેલી બાટલીમા એ ગુદર નાખતા હતા ઠડો પડે કે તરત દૂધપાકની જેમ હલાવતા હતા એમને એ પરિસ્થિતિમા જોઈ હુ ઘર તરફ ગયો

પાછા બે અઠવાડિયા પસાર થયા બપોરની રીસેસમા મેલા કપડા પહેરી મગનભાઈ આવ્યા ત્રણેક દિવસની દાઢી વધી ગઈ હતી હાથ પ ૧ ધોયેલા નહોતા હુ એમને કશુક કહુ તે પહેલા 'સાહેબ, ફોર્મ્યુલા પાકી થઈ ગઈ જ એક્સ-ફેક્ટર જડતુ નહોતુ તે કેમિસ્ટ્રીના પ્રોફેસરે લડન લેબોરેટરીમા ફોન કરી જાણી લીધુ ત્રણચાર દિવસમા બધુ તયાર થઈ જશે ' બોલીને એ તો ચાલ્યા ગયા મારે તો ઘણુ જાણવુ હતુ સાજે મળવાનુ નક્કી કર્યુ સામે હુ ગયો ત્યારે ફેક્ટરીને તાળુ હતુ એમને ઘેરે જવાનો વિચાર આવ્યો પણ એમના હાલ જોઈ વિચાર્યુ કે મળવાનો આનદ નહીં રહે

છ દિવસો પસાર થયા અમે મળ્યા નહીં મારાથી રહી શકાયુ નહી હુ એમની ઓફિસમા ગયો બધે અરાજકતા

ભગતભાઈનો હાથ તપેલી જોડે ચોંટેલો, કારીગરના કૂલા પર થાળી ચોંટેલી, ઓફિસની ટાઈલ્સ ઊખડી ગયેલી, તપેલીમા ફાઈલ થીજી ગઈ હતી, કપડાના ડૂચા ગોળ ટેનિસના દડા જેવા દેખાતા હતા, જમીન પર ઢોળાયેલ ગુદરે નાની જેવી ટેકરી કરેલી રૂમની બરોબર વચ્ચે એકએક ફૂટના બે ટેકરા થયેલા, લાલ રગનો સાડલો પહેરી ઊભેલી સ્ત્રીનો હાથ સ્વીચબોર્ડ જોડે જડાઈ ગયેલો બારીમાથી નીચે નજર કરી તો ત્રણજણ સાઈકલના હેન્ડલ મડગાર્ડ અને સીટ સાથે જુદી જુદી મુદ્રામા ચોટી ગયેલા માર્ક્સ બ્રધર્સની ફિલ્મનુ દૃશ્ય જાણે હુબહુ દેખાતુ હતુ હુ ફેક્ટરીની નીચે દાદરો ઊતરવા ગયો ત્યા મગનભાઈ અસ્તવ્યસ્ત અવસ્થામા બે ડોક્ટરોને લઈ આવ્યા તેમનુ ધ્યાન નહોતુ હુ બાજુમાથી સરકી ગયો

મહિના પછી હુ મગનભાઈને મળવા ગયો ત્યારે બધુ જ દૃશ્ય બદલાઈ ગયેલુ દસેક સ્ત્રીઓ જમીન પર પાટલા લઈ નાની પુરીઓ જેવુ કશુક વણતી હતી લોટના નાના લૂઆ મોટી ત્રણ તાબાની તાસકોમા ઢગલા થઈ પડ્યા હતા મગનભાઈ તાબાની તાસકોમાથી નાની થાળીમા લૂઆ દરેક સ્ત્રીને આપતા હતા મને જોઈ ચકિત થઈ ગયા પહેલી વાર વર્ષો પછી મને જોતા હોય તેમ જોઈ બોલ્યા,

'કેમ એકાઉન્ટન્ટ સાહેબ દેખાતા જ નથી ? બહુ વખતે ફુરસદ મળી અમને ભૂલી ગયા કે ?'

એમના અવાજમા આનદ ને ઉત્સાહ હતા ડોક્ટરોને લઈ આવેલ મગનલાલ કરતા તદ્દન જુદા દેખાતા હતા આરવાળી ખાદીનુ ધોતિયુ, કફની, બડીમા થનગનાટથી બધે ફરી વળતા

હતા મને જોઈ એમણે ચાહ મગાવી અડધી ચાહ રકાબીમાં રેડી એમણે મોટો સડાકો મારી ચાહ પૂરી કરી મારા હાથની કપની ચાહ હુ ફૂક મારી પીતો હતો ત્યા મગનભાઈ બોલ્યા નબર ચારનો ગુદર તો ભારી પડી ગયો નોકરચાકર બધા ગુદરથી ચોટી ગયા ભગતભાઈની પણ હાથ વાસણના તળિયે ચોટી ગયેલો હુ તો ખડવાવાળા મહારાજ જોડે બહાર ગયેલો આવીને આ નાટક જોયુ ડોક્ટરો લઈ આવ્યો હોસ્પિટલમા બધાને દાખલ કર્યા પણ સાહેબ ચાર નબર ગુદર કહવો પડે બે હાથી ચોટી જાય તોય ઊખડે નહી પણ ભગતભાઈએ હાથ ઊંચા કરી નાખ્યા હોસ્પિટલમાથી આવ્યા કશુ બોલે નહીં વાસણકૂસણ વેચી નાખ્યુ બેકમા લોન ભરી દીધી ભાગીદારીના સહીસિક્કાવાળા કાગળો ફાડી નાખ્યા મારી સામે એક શબ્દ બોલ્યા વિના ચાલી નીકળ્યા જતા જતા એમની નજર મારી કેમિસ્ટ્રીની ચોપડી પર પડી એમણે ઉઠાવી એકએક પાનાની ચાર ચાર ચીરી કરી મોટી તપેલીમા પાચસો પાનાના ચીરા ઠાલવ્યા ને પછી દિવાસળી પેટાવી આગ ચાપી ચાલ્યા ગયા તે દિવસ પછી ભગતભાઈને મે જોયા નથી

હુ આ નવો ધધો ક્યારથી શરૂ કર્યો ?

ભગતભાઈ મારી ધધાની ડિકશનરી તો ભગતભાઈએ બાળી નાખી વિચાર કરતો હતો કે કઈક નવો ધધો શરૂ કરુ ત્યા તો કેલિફોર્નિયાથી મારા મામાના દીકરો દેવદત્ત મળવા આવ્યો એણે કહ્યુ મગનભાઈ હમણા તો અમેરિકામા ઈંડિયન ફૂડની બોલબાલા છે એમાનુ કઈ બનાવો ને એક્સપોર્ટ કરો તો હુ પણ પેસા આપી ભાગીદાર બનુ

હુ પછી ?

મગનભાઈ ત્રણ દિવસ સવાર સાજ હુ એક્સપોર્ટ આઇટમના કામકાજમા ગુથાયો એક લાબુલચક લીસ્ટ તૈયાર કર્યું પહેલા તો એવી વસ્તુ બનાવવી કે જે એક મહિના સુધી બગડે નહીં પછી તો લખ્યુ

અથાણા કેરી લીંબુ ગાજર કાળામરી લીલા મરી ગુદા ગરમર ગોળકેરી મુરબ્બો છુદો ને જાતજાતના અથાણા માટે ચાલો રસોડાથી માડી રસમાધુરી રાધણકળાના પાચ પુસ્તકો લાવ્યો

દેવદત્તે અથાણાનુ લીસ્ટ ડૂચો વાળી ફેકી દીધુ દસ કપનીઓ અથાણા પરદેશ મોકલે છે આપણુ અથાણુ કોઈ લેશે નહીં મારી આખી રાતની મહેનત કાગળના ડૂચાઓ ભેગી વેસ્ટપેપરની ટોપલીઓ ભેગી થઈ પછી તો બે દિવસ સળકા ઊપડે ને ખાવાની ચીજોઓના લાબા લીસ્ટ મનમા ઘોળાય ક્યારેક તો એક દિવસમા ખાટી વાસ મારે તેવી ઢોકળા જેવી આઈટમો મન પર કબજો જમાવે ને એમ થાય કે દેવદત્ત માટે કેલિફોર્નિયા ઊપડી જાઉ ત્યા દુકાન લઈ ગરમાગરમ ભજિયા ફૂલવડી મગની દાળની કચોરી વેચુ આવા વિચારો શાત કરવા હુ મસાલા સોડા પીતો છેક છેલ્લે વાત પાપડ પર આવી દેવદત્ત એને અમેરિકન સ્ટાઇલમા પાપર્ડોમ કહેતો એના પરથી અમે ખાખરા અને નાના ખાખરા ડ્રીંક્સ માટે બનાવવાના વિચાર પર આવ્યા દેવદત્તને મીની ખાખરાઝ પસદ આવ્યા બીજા દિવસથી અમે ભાગીદાર થયા પૈસા દેવદત્તના ને મહેનત મારી દેવદત્ત પાચ હજાર ડોલર આપી ગયો છે તે ડોલરમાથી મીની ખાખરાઝ ની આ સૃષ્ટિ મે ઊભી કરી

મગનભાઈ જનુ નામ હવે એ ખાખરામય થઈ ગયા બધાને માર્ગદર્શન આપે મોટા

તવા પર પંદર નાના ખાખરાને શેકવા બે બહેનો ટુવાલના સફેદ કકડા લઈ બેઠેલા તેમને કહે

'જુઓ આ ભારત દેશમાં નથી જવાના આ તો જશે અમેરિકા ક્યાં ? અમેરિકા ત્યાં આપણી કીર્તિના ધજા ફરકાવવાની છે સમજ્યા બધુ એમને ચોખ્ખુ જોઈએ સફેદ કકડા જમીન પર પડવા જોઈએ નહીં એને માટે બાજુમાં શુ રાખ્યુ છે ?'

બને બહેનો બોલી, 'પાણીથી ચોખ્ખી કરીને સૂકવેલી પિત્તળની થાળી '

અદમ્ય ઉત્સાહથી વીંઝણાની જેમ મગનભાઈ ફરી રહેલા

હુ જવા ઊઠ્યો ત્યારે મગનભાઈ 'આજે સાંજ આવુ કે ?'

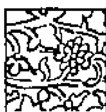
હુ 'આજે મારે મિત્રને ત્યા જમવા જવાનુ છે '

મ 'હા ભાઈ, તમને અમારા માટે ક્યા પ્રેમ કે વખત છે ? આ તો અમે તમારી પાછળ ગળાડૂબ તમને ક્યા પડી છે કહી હસ્યા ને જોરથી મારો હાથ દબાવ્યો

આ પછી અમે અઠવાડિયામા બેત્રણવાર મળતા ઉત્સાહથી એમના ધધાની વાતો કરતા છેલ્લે એમણે મોટો પતરાનો ડબ્બો ભરી 'મીની ખાખરા'ની નિકાસ કરી બીજા ખાખરા બનાવવાનો ઓર્ડર આપ્યો કેટલી ત્યા હવે વધાર જરૂર છે તેના પત્રો લખ્યા ટેલિફોન કર્યા ને પાછા મગનભાઈ ખડવાવાળા બાબાની જોડે અદૃશ્ય થઈ ગયા બે ત્રણવાર મ એમની ફેક્ટરી પર આટા માર્યા ત્યારે દરવાન બેઠો હોય મગનભાઈ ન હોવાથી હુ પણ પાછો ફરતો ફરી મહિના પછી હુ ગયો ત્યારે ફેક્ટરી ખાલીખમ એક ઠેકાણે ખૂણામા પુસ્તક લઈ મગનભાઈ બેઠેલા મને લાગ્યુ કે રસાયણશાસ્ત્રના નવા પુસ્તકમાથી ફોર્મ્યુલા ઉકેલતા હશે પણ ત્યા તો એ નડિયાદના મોટા પર લખાયેલ ચોપડી હતી મને પાસે બેસાડ્યો ને બોલ્યા

'અહીંથી તો બધુ જ મોકલ્યુ ખાખરા ન્યૂયોર્ક પહોચી ગયેલા દેવદત્તને અહીંથી ટેલિફોન જોડ્યો પણ દેવદત્ત ઘરે મળે નહીં ચારચાર ટેલિફોન, ટેલિગ્રામ ને કાગળો લખ્યા પછી દેવદત્તના મિત્રને ફોન કર્યો તો કહે દેવદત્ત ભાગતો ફરે છે પોલિસો એની શોધમા હતા આપણા ખાખરાનો જથ્થો ત્યા કસ્ટમમા હવા ખાતો હતો છેલ્લે દેવદત્ત પકડાયો ત્યાથી એને ભારત પાછો ધકેલ્યો ખોટા પાસપોર્ટ ને ગ્રીનકાર્ડ પર એ ત્યા પહોચી ગયેલો આવીને મને મળ્યો પણ નથી બધો ધધો ખોરવાઈ ગયો સ્ત્રીઓને પગાર આપી ઘરે રવાના કરી દીધી હવે ધર્મમથન વાચુ છુ ને ક્યારેક ખડવાવાળા બાબા પાસે જઈ જ્ઞાનદર્શન મેળવુ છુ બોલો મને પ્રેમ કરવો છે ?'

મે હકારાત્મક રીતે માથુ ધુણાવી હા પાડી તે જ ક્ષણે ધર્મમથન હાથમા લીધુ ફેક્ટરીને તાળુ માર્યુ મારા સ્કુટર પર અમે મારી રૂમ પર રવાના થયા



સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

•

પરાત્પર પરબ્રહ્મ સહી, પણ સા મન, વાણી જે અગમ્ય

૧

તેહની કથા કિંચિત્ કહું તો પ્રભુ ગણજો ક્ષમ્ય

અનુપસ્થિત પ્રભુઓ અને ઉપસ્થિત મિત્રો,

શીર્ષક પતાકા અને સંબોધનની વિલક્ષણતા જરાય નિષ્કારણ તો નહોતી હા પગ એક નિગૂઢ ચિંતા નું છદ્મવિનોદી સ્થાનાંતરગ (ડિસ્પ્લેસમેન્ટ) હતું એમ આ વક્તવ્યને અંતે આપને લાગે એ આશા સાથે વક્તવ્યનો આ રીતે આરંભ કર્યો છે અલબત્ત વક્તવ્યના આ આરંભે જ આપને એ સ્થાનાંતરગની મૂળ જગ્યા જડી ગઈ હોય એવો ભય બલ્કે અપેક્ષાયે ખરી

સાહિત્યનો વ્યાપ વિવિધ રીતે વધી શકે એમાંની બે રીતો સંખ્યાબાહુલ્ય અને વિષયવસ્તુબાહુલ્ય એ બેનો આજે ગુજરાતમાં ઝાઝો મહિમા થતો દેખાય છે કવિઓના કાવ્યગુચ્છોની સંખ્યા ગઝલકારોના ગઝલગુચ્છોની સંખ્યા લલિત નિબંધકારોના લલિત નિબંધોની તેમ જ લોકપ્રિય ચિંતકોના લોકપ્રિય ચિંતનાત્મક નિબંધોની સંખ્યા સ્વયમ્ એક સાહિત્યપરક માનદંડ આજ બન્યો છે પ્રબલ સિસૃક્ષાને નામે ઓળખાવતી આ ક્ષમતા શાયરો સ્મૃતિપરસ્ત ગદ્યકારો અને વ્યાવસાયિક ચિંતકો માટે તો કંઈક સહજસાધ્ય ગણાય કેમકે એમણે રચવાની કૃતિઓ કદમાં નાની હોય તોય ચાલે પણ આ ક્ષમતા શ્રમસાધ્ય તો ગણાય નવલકથાકારો માટે એવો જ સંખ્યાપરક બીજો માનદંડ છે વાચકસંખ્યા વર્તમાનપત્રોમાં કટારો ચલાવતા આપણા ચિંતકો-સર્જકોમાંથી કેટલાક જ તે દૈનિકના ફેલાવાની સંખ્યાને છાપા દીઠ ચાર વાચનાર હોય એ ગણતરીએ ચારથી ગુણી પોતાની સર્જનાત્મક કે ચિંતનાત્મક કૃતિની વાચકસંખ્યા ગણી બતાવે છે તાજતરમાં આપણી સાહિત્ય પરિષદ અને રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત નેજા હેઠળ યોજાયેલા એક રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદમાં સો વરસનું સાહિત્યિક

સરવૈયુ કાઢતા એક એવુ સ્વપ્ન પણ પ્રારંભિક બેઠકમા સેવાયુ હતુ કે આપણા લેખકોના પુસ્તકોની સિત્તેર હજાર નકલો કેમ ન ખપે ? — ટૂકમા, કૃતિઓ, પુસ્તકો અને વાચકોની સખ્યાના બાહુલ્યને આપણે આજે આશાજનક કે ચિંતાજનક હદે એક સાહિત્યિક માનદડ તરીકે સ્વીકારતા થયા છીએ

બીજો માનદડ વિષયવસ્તુ-બાહુલ્યની બદલે સામગ્રીમહિમાનો હોય, એવા અણસાર પણ હવે સ્પષ્ટ વરતાવા લાગ્યા છે નવલકથામા, નવલિકામા અને અન્ય ચરિત્રચિત્રણાત્મક કથનાત્મક સાહિત્યમા વિશેષ રૂપે આ વલણનુ પ્રચલન જણાય છે આપણો વાચક મુખ્યત્વે મધ્યમવર્ગીય, અક્ષરજ્ઞાનસપન્ન, નાના-મોટા શહેરો-ગામોમા રહેનારો માણસ છે, એ જોતા આ વલણની અદર પરસ્પર ભિન્ન એવી અપેક્ષાઓનો સચાર કલ્પી શકાય એ અપેક્ષાઓને મુખ્યત્વે બે વર્ગોમા વહેચી શકાય નોસ્ટાલ્જિઆ અને એક્ઝોટિકા, અર્થાત્, અતીતરાગી અને અજ્ઞાતકૌતુકરાગી અપેક્ષાઓ ભાવક માટે જે અન્યથા અનુભવ-ગમ્ય નથી, અન્ય કોઈ સાધન કે માધ્યમથી જે મનોપ્રાપ્ય નથી, એને અનુભવગમ્ય બનાવવાની પ્રક્રિયા કલામાત્રમા હોય છે એ ભૂમિકાએ અતીતરાગ તેમ જ અજ્ઞાતકૌતુકરાગ, કલામાત્રના મૂળમા રહેલી આપણી અનુભવ માટેની તરસમાથી નિષ્પન્ન થઈ, કલારીતિએ, કેવળ કવિતાની પ્રક્રિયાથી રસચર્વણાથી એ તરસને તૃપ્તિમા પલટી નાખતી અપેક્ષાઓના બે રૂપો બનીને આપણને પ્રાપ્ત થતા હોય તો સહૃદય રૂપે એ અપેક્ષાઓનુ મૂલ્ય કરીએ પણ જો અતીતરાગી અને અજ્ઞાતકૌતુકરાગી અપેક્ષાઓનુ નિવારણ વાડ્મય કૃતિઓ કેવળ સામગ્રીના સ્તરે કરી આપે, એટલી જ માગણી કરતા આપણે થઈ જઈએ, તો આપણી ભાવકચેતનાનુ સમાર્જન કરવાનો સમય આવી ગયો છે, એવુ માનવુ પડે અહીં મુદ્દો એ નથી કે કાકા કાલેલકરની 'સ્મરણયાત્રા'ની સગોત્ર જે અનેક સ્મરણકથાઓ આજે લખાઈ રહી છે, તે બધી જ કલાદૃષ્ટિએ સદેહાસ્પદ ગણવી જોઈએ અહીં મુદ્દો એ પણ નથી કે મધ્યમવર્ગના વાચકને અજ્ઞાત કે અલ્પજ્ઞાત એવી કઠોરતમ આર્થિક અને સામાજિક વિટબણાઓનુ આલેખન કરતી કે, બીજી તરફ, એ જ વાચકને એટલી જ અજ્ઞાત કે અલ્પજ્ઞાત એવા મધુરતમ આર્થિક અને સામાજિક સુખોપભોગોનુ આલેખન કરતી બધી જ કથાઓ કલાદૃષ્ટિએ સદેહાસ્પદ ગણવી જોઈએ અહીં મુદ્દો એ છે કે એ વ્યથાકથાઓ કે વૈભવકથાઓ કે સ્મૃતિકથાઓ વાચકને અપરિચિત કે પુરાપરિચિત એવી વ્યવહારજીવનગત સામગ્રી આપે એટલામા જ સતોષાઈ જાય, એવી આપણી અપેક્ષાઓને સાચી રસકીય અપેક્ષાઓથી, સહૃદયની કલાપરક અપેક્ષાઓથી અલગ ગણવી જોઈએ સ્મૃતિકથાઓ, વ્યથાકથાઓ અને વૈભવકથાઓ વાચકને પુરાપરિચિત કે અપરિચિત અલ્પપરિચિત વિષયવસ્તુ જ એકધારી રીતે કે વિવિધપણે ઘર્ષા કરે, એવા બાહુલ્યને આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ તરીકે ગણવાની ભૂલ ન કરી બેસીએ વિષયવસ્તુગતબાહુલ્ય માટેની મુગ્ધતા ધરાવતો વાચક સામગ્રીનો મહિમા કરતો વિવેચક અને બાલાવબોધી અભિવ્યક્તિમા કૌશલ્ય અને કારાગાર એક સાથે પામતો જતો લેખક, એ આપણી 'એક ફળીના ત્રણ રહેવાસી' છે, ત્રણે સપીલા, પરસ્પરપુષ્ટતા અર્પતા, આપવડાઈમા ડૂબેલા એક જ કુટુબના ત્રણ વારસદારો

'અજ્ઞાતકૌતુકરાગી' એવા વિશેષણથી જ અપેક્ષા એક્ઝોટિકાથી ઉત્તેજાય છે તેને અહીં ઓળખાવી છે Exotism' એ સજ્ઞાનો અનુવાદ, ચદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'વિદેશજવાદ' એવી સજ્ઞા દ્વારા કર્યો છે 'જે સુદૂર અને અજાણ્યા પ્રદેશો તરફ વળી હોય, જેનો હેતુ માત્ર

નાવીન્યનો હોય એવી ભૂતકાળપ્રીતિ દર્શાવતી કવિતાનો આવિર્ભાવ આ સંજ્ઞા દ્વારા સૂચિત છે એમ એમણે જણાવ્યું છે (ટોપીવાળા ૧૯૮૯ ૮૮) એ ઉમેરે છે તેમ અપરિચિત એવા પરિવેશ પાત્રો અને રીતરિવાજોનો ઉત્તેજક પ્રભાવ જન્માવતી સાહિત્યિક કૃતિઓ વિદેશજવાદને પ્રગટ કરે છે (એજ) સંસ્થાનવાદન રાજકીય-આર્થિક પરિબળોનો કેવો દુષ્પ્રભાવ આપણા પર પડ્યો છે કે આપણે માટે શહેરો-ગામોમા પ્રધાનત સ્વેચ્છાએ વસી ગયેલા મધ્યમવર્ગમાંથી આવતા આપણા મહદંશ વાચકો-લેખકો માટે જ તળજીવન આત્મીયાથી દેશજ હોવું જોઈએ તે તળજીવન કૌતુકપૂ[ર્ણ] વિદેશજ બની ગયુ છે એનુ આલેખન કરતી કૃતિઓ ભૂતકાળ પ્રીતિ દર્શાવતી કૃતિઓ બની રહે છે એ કૃતિઓમા યોજાતી સાહિત્યભાષાને એ વાચકો-લેખકોની વ્યવહારભાષાથી જ છેટુ પડી ગયુ છે એની તુલના એ વ્યવહારભાષાથી સંસ્કૃત જવી સાહિત્યભાષાના દૂરત્વ સાથે થઈ શકે એવી પરિસ્થિતિ છે દેશસ્થ જીવન જ્યા સુધી આપણા સાહિત્યકાર મ ટે વખારબધ લેખનસામગ્રી બની રહેશે ત્યા સુધી દેશજ જીવનને નિરૂપતુ આપણુ સ હિત્ય વિદેશજવાદી સાહિત્ય બનીને એક અનુસસ્થાનવાદી વિદેશજવાદને(પોસ્ટ કોલોનિઅલ એક્ઝોટિઝમને) જથાબધ જન્મ આપ્યા કરશે

સખ્યાબાહુલ્ય અને વિષયવસ્તુબાહુલ્યન મહિમામાથી જ મતા સાહિત્ય માનદડોમા નથમ પરીક્ષણ સ્થૂળ અને બીજુ દેખીતી રીતે કઈક સૂક્ષ્મ છે એન કરતા પણ દેખીતુ સૂક્ષ્મતર પરીક્ષણ જ ત્રીજા માનદડને અમલમા લાવે છે એ હવે જોઈએ આ ત્રીજો માનદડ સાહિત્યના વ્યાપને નથી માપતો પણ સાહિત્ય સાહિત્યની નિયામક બલ્કે નિયત્રક શક્તિનુ માપ કાઢે છે સહૃદય દ્વારા થતા કૃતિના રસાનુભવને આ મત વાચકના સર્જક સાથે થતા સદ્ભિ સગ રૂપે ઘટાવે છે અહીં સદ્નો અર્થ 'नाऽसतोविद्यते भावो नाभावो विद्यते सत અ સૂત્ર અનુસાર નથી કરવાનો આ સદ્ભિ સગ મા તો સદ્ એ 'सत् ના અર્થમા નહીં શુભ ના અર્થમા છે શુભ શુ અશુભ શુ એ વાચકે નહીં સર્જકે જોવાનુ નક્કી કરવાનુ છે એવુ પોતાનો હાથ ઊંચો રાખતુ આ સત્સગીઓ નુ વલણ છે કાગળ ઉપર આવા લેખકોનો સદાગ્રહીઓ નો હાથ તોળ પ છે ત્યારે એમા રાવજી પટેલે આલેખ્યો છે એવો આભાની અનિશ્ચિત કાળી જવો કપ સ્હેજ વરતાતો નથી હોતો

કલમ ઉઠાવતા પહેલા જ શુ સદ્ અને શુ અસદ્ એ વિશેના કોઈ એક વિચારસરણીના નિર્ણયોને સ્વીકારી લેનારો જ સર્જક હોય તે પોતાની નિરૂપણકથ મ આરભ અને અતના બિદુઓની નિશ્ચિતિને તેમ જ કથાગત અવકાશ જેની આસપાસ ગોઠવાય છે તેવા એના કેન્દ્રબિંદુના સ્થગિ તત્વને સ્વીક રીને ચાલવા વિવશ બને છે સાસ્કૃતિક ઇતિહાસના પ્રવાહને નિરૂપવા જતી પોતાની કથામા શ્રી દર્શક ક્ય રે ઇતિહાસભાન પ્રત્યે વૈરાગ્ય કેળવી અને શાશ્વતી પ્રત્યે અનુરાગ દાખવી ગોપાળબાપાના અવસાનની પળે દિવગ ત સતસમુદાયને ઇહલોકમા આમત્રી બેસે એ તો એ નવલ કથાકાર જ જા ે! પ ટણની પ્રભુતા થી આરભ કરનારો હોય કે માનવીની ભવાઈ થી છવટ આપણો નવલકથાકાર લોકનાયક કૃષ્ણનીયે અલૌકિક કથાનો કથાકાર બનવામા જ પોતાનુ કથનપરક ઇતિત્વ(નેરેટિવ ક્લોઝર) પામ્યાનો સતોષ લે છે એ તે આપણી કેવી કથનપરક ગતિરેખ(નેગેટિવ ટ્રેજક્ટરી) એ તો ગ્રાઈમાસ કે મારીઆના ટોર્ગોવનિક પણ ન સમજી શકે સ્વદેશી નહીં ને!

સત્‌ના મુક્ત અવકાશને વિચારસરણીજન્ય સદ્‌ની ઉપસ્થિતિથી આમ ખીચોખીચ ભરી દેવાનો આપણો આગ્રહ, સાહિત્યના લેખક અને વાચક તરીકેની આપણી કઈ ભીતિનો, કઈ અપેક્ષાનો સકેત આપે છે ? પાશ્ચાત્ય દર્શન-પરપરાની એક મૂળભૂત ક્ષતિ રૂપે ઝાક દેરિદા 'મેટાફિઝિક્સ ઑફ પ્રેઝન્સ'ની , 'ઉપસ્થિતિના તત્ત્વવિચાર'ની ચર્ચા કરે છે, એનુ અહીં સ્મરણ થાય એની વીગતો જોતા પહેલા, સાપ્રત ગુજરાતી સાહિત્યમા હવે બળવત્તર બનતા જતા આ સદાગ્રહી સાહિત્યવિચારના મૂળમા કઈ ગૂચ પડી છે, એ જોઈએ

જેમ અનુભવ માટેની તરસ એ માણસના જીવનબળને પ્રવૃત્ત કરતુ, એક, કદાચ પહેલુ પરિબળ છે, તેમ આ અફાટ, બહુબિદુ, અતત્ર જણાતી સત્‌-તામા અસ્તિત્વ, અનુભવ અને આનદ શક્ય બને, એ માટે આવશ્યક લઘુતમ વ્યવસ્થાતત્ર સ્થપાય, એ પણ માણસના જીવનબળને પ્રવૃત્ત કરતુ, કદાચ પ્રથમ પૂર્વવર્તી પરિબળ છે

પણ આ પરિબળના બે સ્વરૂપો આપણા ચિત્તમા પ્રગટ થાય છે લય માટેની અપેક્ષા અને સ્થિરતા માટેની અપેક્ષા આ બે અપેક્ષાઓ પહેલી નજરે પરસ્પરના પર્યાયરૂપ લાગે, પણ ધ્યાનથી જોતા સમજાય કે એ પરસ્પરવિરોધી અપેક્ષાઓ છે જે લયાન્વિત છે, તે સ્થિર ન હોઈ શકે; જે સ્થિર થઈ જાય, તે લયયુક્ત ન હોઈ શકે

સ્થિરતા માટેની આ આદિમ અપેક્ષાના ત્રણ આદિ રૂપો તે the Absolute, the Eternal અને the Universal જે અનન્યસાપેક્ષ હોય, જે અનન્યકાલસાપેક્ષ હોય અને જે અનન્યદેશસાપેક્ષ હોય, એવી સુસ્થિરતા સદ્‌-રૂપ છે અને સત્‌-રૂપ પણ છે એવુ દર્શન આચાર્ય શકરમા તેમ જ જ્ઞાની કવિ અખામા, પ્રાચીન કાળના પ્લેટોમા તેમ જ અર્વાચીન યુગના આરભે હેગલમા, પ્રાપ્ત થાય છે

'અન્ય'ને, બલ્કે 'અન્યતા'ને દેશવટો, કાળવટો અને વિચારવટો આપતુ એવુ આ 'ધ યુનિવર્સલ', 'ધ ઇટર્નલ' અને 'ધ એબ્સોલ્યૂટ'નુ ત્રિક છે એ ત્રિકથી અકિત એવી અલ્ટિમેટ રિઆલિટી', 'પરબ્રહ્મ', 'ટ્રાન્સેન્ડેન્ટલ રિઆલિટી' – ને પાશ્ચાત્ય તેમ જ ભારતીય દર્શન પ્રસ્તુત કરે છે જે શાશ્વત છે, જે વૈશ્વિક છે, ને નિર્વિકલ્પ છે, તેવા પરમ તત્ત્વની આરાધના દાર્શનિકો તેમ જ ભક્તો, પૂર્વમા તેમ જ પશ્ચિમમા કરે છે 'જ્ઞાનીને કવયિતા ન ગણેશ' એવી ચેતવણી એણે આપ્યા છતા આપણે અખાને કવિ ગણવાનો આગ્રહ સેવીએ, બલ્કે જ્ઞાનીને તેમ જ ભક્તને કવિ ગણીએ એને કારણે, આજે જ્યારે શાશ્વતિમય પરમ સત્તાને નહીં પણ ઇતિહાસગત માનવને સાહિત્યમા નિરૂપવાનો ઉપક્રમ મધ્યકાલોત્તર સાહિત્યે સ્વીકાર્યો છે ત્યારે પણ, પેલા અર્વાચીનપૂર્વ ત્રિક(શાશ્વત વૈશ્વિક-નિર્વિકલ્પ) -ની સાહિત્યકૃતિમા ઉપસ્થિતિને જ આપણે સાહિત્ય વિશેનો ત્રીજો, અને સૂક્ષ્મતમ જણાતો, માનદડ ગણીને ચાલીએ છીએ એથી જ, દર્શકથી ધ્રુવ ભટ્ટ સુધીના નવલ'કથાકારો પોતાના પાત્રોને એક જ સૂત્રપાત વડે સમયયુક્ત સૃષ્ટિમાથી સમયમુક્ત સૃષ્ટિમા યથેચ્છ ઊઠાવી જાય છે વિવેચન આવા અપહરણોનો મુગ્ધ મહિમા કરે છે

ધ એબ્સોલ્યૂટ, ધ ઇટર્નલ અને ધ યુનિવર્સલ-ની આ અન્ય-નિરપેક્ષ ત્રિપુટી આપણા જગતને એક સ્થિરતા તો આપી શકે છે પણ જો આપણે મધ્યકાલોત્તર માનવરૂપે જીવતા હોઈએ અને જો આપણે જ્ઞાનીની કે ભક્તની નહી, પણ કવિની રચના અનુભવવા ઇચ્છતા

હોઈએ તો પહેલો પ્રશ્ન એ આપણને થવાનો કે આ ત્રિપુટી આપણા જગતને સ્થિરતા તો આપી શકે ખરી, પણ લયાત્મકતા આપી શકે ખરી ? અને જો સ્થિરતા અને લયાન્વિતતા વચ્ચેના ભેદની વિસ્મૃતિ ન થઈ હોય તો સદ્ય સમજાય કે સ્થિરતા જો અદ્વૈત પર આધારિત છે તો લયાન્વિતતા દ્વૈત પર અન્ય વિના લય શક્ય નથી સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સબધોની ગત્યાત્મકતા, એ જ લય અને એ જ પેલો અવકાશ જ્યા સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના વ્યવહારનો semiotic play, કે 'સકેતમૂલક ક્રીડા' શક્ય બને

૨

સાહિત્યના આવા વ્યાપને અને તેની આવી નિયત્રકશક્તિને મહિમાવત ન ગણતા, સાહિત્યની રસાનુભવપોષક રિદ્ધિને અને લયોત્તેજક શક્તિને ઓળખવાના અને માપવાના નવા સાધનોની શોધ સહૃદયો રૂપે અને સાહિત્યના અધ્યાપકો તરીકે આપણે કરવી ઘટે

આ વક્તવ્યના પહેલા ભાગમા આરભે, આ વક્તવ્યના શીર્ષક પતાકા અને સબોધનની વિલક્ષણતા નિષ્કારણ નહોતી, એમ આપણે નોધ્યુ

બ્રહ્મ, મન અને વાણી ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ, પ્રભુત્વ અને મૈત્રી – આ સજ્ઞા સપ્તક આપણે એ આરભે જ ઝકૃત કર્યું એમને જોડતો સળગ તાર તે 'કથા , એ આઠમી સજ્ઞા પણ ત્યા જ નોધી

પહેલા ભાગમા આ આઠેની સાથે સકળાયેલા કેટલાક કલાપરક સાહિત્યવિષયક માનદડો અને મૂલ્યોને (જેમને વાપરવા કે નહીં એનો નિર્ણય સહૃદય રૂપે, સાહિત્યમીમાસક રૂપે તેમ જ સાહિત્યના અધ્યાપક રૂપે આપણે કરવો રહ્યો એમને) આપણે તપાસ્યા હવે એ સજ્ઞા-સપ્તકના કથા, કથાગત કથન અને કથનગત ભાષા સાથેના વૈકલ્પિક સબધમાથી, (અર્થાત્ સખ્યાબાહુલ્ય, વિષયવસ્તુબાહુલ્ય અને નિયતકેન્દ્રી સ્થિરતાને ઉત્પન્ન કરતા સબધથી અલગ એવા વૈકલ્પિક સબધમાથી) વાઙમય કલાને પામવાના કયા સાધનો અને એને મૂલવવાના કયા ધોરણો કે માનદડો પ્રાપ્ત થઈ શકે એ તપાસીએ

આ વિકલ્પવિચારમા વિવિધ રીતે સહાયક થાય એવી ક્ષમતા ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની પરપરામા છેક ૧૭મી ૧૮મી સદી સુધી આગળ વધતી એની અલકારમીમાસામા તેમ જ પાશ્ચાત્ય ભાષાચિતનની વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમા વિકસેલી વિનિર્મિતિવાદી તેમ જ સકેતવિજ્ઞાનગત વિચારણામા રહેલી છે

ભરત મુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર થી આરભાઈ, છેક શોભાકર, જયરથ અને અપ્પય્યા દીક્ષિત અને જગન્નાથ સુધી વિસ્તરતા અલકારવિચારમા એકસૂત્રે નહીં પણ બે સૂત્રે બધાયેલી એક વિચારપરપરા જોવા મળે છે ડૉ વી એમ કુલકર્ણી જેવા તજ્જ્ઞ એ દ્વિસૂત્રી બધને ten dency' અને 'countertendency ના નામે ઓળખાવે છે (જુઓ S A Upadhyay, ૧૯૮૭ ૨૪) પહેલો ધાગો છે 'tendency to increase the number of alamkaras અને એમા જ વણાતો બીજો ધાગો છે 'countertendency to reduce their number (એ જ) અર્થાત્ 'અલકારરચના વધારવાનુ વલણ' અને 'અલકારસખ્યા ઘટાડવાનુ સામુ વલણ '

 જે સખ્યાબાહુલ્યદોષને આજના ગુજરાતી સાહિત્યવિચારસદર્ભે આગલા વિભાગમા આપણે

ઉલ્લેખ્યો એ જ વલ । સસ્કૃત અલકારવિચારમા પ્રચલિત હતુ નાટ્યશાસ્ત્ર કેવળ ચાર અલકારોને નોધે છે પ્રાચીનોમાથી જ દડી અને ભામહ અનુક્રમે ૩૫ અને ૩૮ અલકારો ગણાવે છે ૧૭મી સદીમા અપ્પય દીક્ષિત સુધી આવતામા આ સખ્યા ૧૨૫ની થઈ જાય છે

) મખ્યાવૃદ્ધિનુ આ પરાક્રમ જટલુ લેખકોનુ નહી એટલુ વિવેચકોનુ હતુ કવિઓનુ નહી તટલુ આલકારિકોનુ હતુ એ વાત મસ્કૃત સાહિત્યને આપણા સાપ્રત ગુજરાતી સાહિત્યથી અલગ તારવે છે

આ સખ્યાવૃદ્ધિ સસ્કૃત આલકારિકોએ મુખ્યત્વે ગણિતિકોના ઓજારોથી સિદ્ધ કરી હતી ઉપમેય ઉપમાન સાધારણધર્મ અને વાચકશબ્દ એ ચાર ઘટકોના વિવિધ સયોજનો કરવામા આપણા અલકાર શાસ્ત્રીઓ આપણા એવા જ વિખ્યાત ગણિતશાસ્ત્રીઓની કુશળતાથી પ્રવૃત્ત થયા હોય એવુ લાગે

કાઉ ટ ટેન્ડેન્સી નો પ્રારભ આમ તો સ્વયમ ભરતમુનિમા જ હોઈ શકાય પણ પ પગામા અ પ્રાચીનતમ હોવાથી મખ્યાસયમના પ્રથમ આ ાર્ય રૂપે કુન્તકનુ સ્મર । કરવુ ઘટે વક્રોક્તિજીવિત મા કુન્તક લખે છે

भूषणान्तरभावन शोभाशून्यतया तथा ।
अलकारस्तु य काचत् नालकार्यतया मता ॥ (व ना ३ ६२)

અહી કુન્તક પૂર્વાચાર્યોએ ગ ાવેલા કેટલાક અલકારોને પૃથગ-અલકારત્વ યુક્ત ન ગણવાનાત્ર કારણો આપે છે ૧ ભૂષણાન્તરભાવ ૨ શોભાશૂન્યતા અને ૩ અલકાર્યતા

) કોઈ પ ા વ ગન્ન્રચનાને અલકાર નુ નામ ન આપવાના કુન્તકે નોધેલા આ ત્રા । કારણોને હરેદૂ મા ક્રમશ તપાસીએ ૧ ભૂષણાન્તરભાવ અર્થાત્ મગ ચનાદૃષ્ટિએ હોતા અન્ય કોઈ ભૂષ ામા અલકારમા કેટલાક અલકારોનો અન્તરભાવ નમાવેશ કરી શકાય એમ છે ૨ શોભાશૂન્યતા અર્થાત્ ઉપમેય-ઉપમાન આદિ ઘટકોની યાત્રિકપણે નવા રૂપમા રચ ન કરાઈ હોય પ । એ શોભાશૂન્ય હોય જેમા કોઈ ત્ત્વત્વ કે વિચ્છિત્તિ ન હોય તો એ મગ્ચનાને અલગ હોવા છતા અલકારત્વ પ્રાપ્ત નથી ક તી ૩ અલકાર્યતા (કુન્તક વૃત્તિમા ઉમેરે છે (અર્થાત્ ૧ અને ૨ને કારણે જ નહી) यावद् अलकार्यतया विभूष्यत्वनापि तषामलकरणत्वम अनूपपन्नम् । જનુ અલકર । ક વાનુ છે જ સ્વયમ્ અલકૃત થવા યોગ્ય છે એને પોતાને અલકાર ન કહેવાય

કુન્તક પછી આવતા (ઈ મ ૧ ૫૦ અને ૧૫૫૦ વચ્ચે થઈ ગયેલા) अलकाररत्नाकरकાર શોભા ૨ તે પછી આવતા अलकारविमर्शिणाનામ ટીકા લખનાર જયરથ અને (ઈ મ ૧૫૨૦થી ઈ સ ૧૫૮૩ના અરસા મા થઈ ગયેલા) અપ્પય્ય દીક્ષિત પણ કોઈ એક વાગ્મરચનાને અલકાર મરાવી ઓળખવી કે નહી એ વિશે ભૂમિકારૂપ વિચા ા પ્રસ્તુત કરે છે

શોભાકરનો આવો ભૂમિકાવિચાર જેમ ભૂતકાળમા વ્યાપક બનેલા અલકા બાહુલ્યમાથી મુક્તિના સાધન પૂરા ાડતો હતો તેમ આજ વ્યાપક બનેલા વિષયવસ્તુગત બાહુ યમાથી મુક્ત થવાના સાધન આપી શકે તેવો છે શોભાકર લખે છે

प्रतातभद हि अलकारभेदो युक्ता न निमित्तभेद अलकारानन्त्यप्रसगात् (अलकार रत्नाकर सूत्र ३३)

નિમિત્તભેદથી જો પ્રત્યેક વાગ્સરચનાને અલગ અને નવો અલકાર ગણવાનુ ચાલુ રાખીએ તો તો 'અલકાર આનત્ય', અલકારોની અનતતા ઉપજી આવે, એવુ શોભાકર અહીં કહે છે જેમ નિમિત્તભેદ કેવળ હોય તો નવો અલકાર ન થાય, એ જ રીતે કેવળ નિમિત્તભેદને આધારે એક પછી એક સ્મૃતિકથા, વ્યથાકથા અને વૈભવકથાઓ લખાયે જાય કે પછી નિમિત્તભેદે જેમ મધ્યકાલીન ભારતમા ભક્તમાળો લખાયે જતી, ને મધ્યકાલીન યુરોપમા Saints Lives' (સતોની ચમત્કારી ચરિત્રકથાઓ) લખાયે જતી, તેમ આજે ગુજરાતીમા આધ્યાત્મિક ચમત્કારોના ચરમબિંદુએ અચૂક જઈ પહોચતી 'નવલ'કથાઓ લખાયે જાય, તો એ સર્વ વાઙ્મય રચનાઓને કેવળ નિમિત્તભેદને કારણે, એકમેકથી અલગ ગણવી, ને વળી એ સર્વને સર્જનાત્મક સાહિત્યની કૃતિઓ ગણવી કે કેમ એ પ્રશ્ન શોભાકરના અલકારવિચારમાથી પ્રાપ્ત થાય છે

અલકારવિચારની ભારતીય પરપરામાથી સમગ્ર સાહિત્યવિચાર માટે ઘણુ ઉપયોગી એવુ દિશાસૂચન મળે છે અપ્પય્ય દીક્ષિતના 'ચિત્રમીમાસા માથી ત્યા વાત તો છે ઉપમા અલકારની રાજશેખરે ઉપમા માટે કહ્યુ છે **अलकारशिरोरत्नम् सर्वस्वम् काव्यसपदाम् । उपमा कविवशस्य मातैवेति मतिर्मम ॥** (अलकारशेखर, ३२) રાજશેખર ઉપમા અલકારને કવિવશની માતા સમાન ગણે છે, પણ અપ્પય્ય દીક્ષિતનુ કલ્પન એથી અલગ અને આપણે માટે વધારે સકેતક્ષમ એવુ કલ્પન છે એ કહે છે **उपमैका शैलूषी सप्राप्ता चित्रभूमिकाभेदान् । रञ्जयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ती तद्विदाम् चेत ।** (ચિત્રમીમાસા, પૃ ૫) આ અનોખુ કલ્પન કહે છે તેમ ઉપમા તો એક જ નટી છે, જે જુદી જુદી ભૂમિકા ભજવતી, જુદા જુદા પાત્રોના રૂપે, અલગ અલગ 'રોલ'મા, કવિતાની રગભૂમિ પર નૃત્ય કરતી કાવ્યજ્ઞોના ચિત્તનુ રજન કરે છે અને એ રીતે ઉપમા અલકાર જ જાણે કે વિવિધ મુદ્રાઓમા વિવિધ અગભગીઓથી, વિવિધ અભિનયોથી રૂપભેદે પ્રસ્તુત થાય છે એક જ નટી રગમચ પર નૃત્ય કરતે કરતે જરામા કૃષ્ણનુ રૂપ ધરે, જરામા રાધાનુ, જરા રહીને યશોદાને પ્રસ્તુત કરે, અથવા તો આ હમણા મહિષાસુરને મચ પર ઉપસ્થિત કરતી હોય અને મહિષાસુરમર્દિની દેવીને અનુપસ્થિત રાખતી હોય ને આ હમણા મહિષાસુરને અનુપસ્થિત કરી કેવળ અભિનયમુદ્રાબળે, કેવળ રૂપસરચનાશક્તિ દ્વારા દેવીનુ રૂપ મચ પર ઉપસ્થિત કરતી હોય ત્યારે એ વિવિધ રૂપનિર્મિતિઓમા એ રૂપોની ઉપસ્થિતિમા તેમ જ અનુપસ્થિતિમા, રમમાણ થાય છે

અપ્પય દીક્ષિતનો સમય સોળમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ ફેર્દિનાદ સોસ્યૂરનો સમય વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ સોસ્યૂરના એક જ લાગ-વ્યવસ્થામાથી અનેક પરોલ-પ્રયોગો નીપજતા રહે, એ ભાષાવિચારનુ સ્મરણ, એમની પહેલા ત્રણસો વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયેલા આચાર્ય અપ્પય્ય દીક્ષિતનો આ એક જ નટીદેહ અને એમાથી ઉપસ્થિતિ-અનુપસ્થિતિ-લીલાથી, સયોજનલીલાએ પ્રગટતા રહેતા અનેક પાત્રરૂપોના કલ્પન દ્વારા અને એમાથી ફલિત થતા અલકારવિચાર, બલ્કે કાવ્યવિચાર દ્વારા કોને ન થાય ?

તો, નિમિત્તભેદથી નહી પણ સરચનાભેદથી જ કાવ્યવિચારને કાવ્યાકાવ્યવ્યાવર્તનક્ષમ તેમ જ કૃતિ-કૃતિ-પૃથક્કરણક્ષમ બનાવી શકીએ, એ વાત ચિત્રમીમાસાકાર અને ભારતીય અલકારવિચારની પેલી 'કાઉન્ટર ટેન્ડન્સી' પ્રગટાવનારા કુન્તક, શોભાકર આદિ કાવ્યતત્ત્વમીમાસકો પ્રસ્તુત કરે છે

ઉપમાન, ઉપમેય અને એ બે વચ્ચેના પૃથક્કરણીય સબધોની વ્યાવર્તનીય સરચનાઓની આ મીમાસા, આપણા પેલા સજ્ઞા-સપ્તકમાથી ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિના વિભાવોને તેમ જ પ્રભુત્વ અને મૈત્રીના સબધભેદને સમજવામા કઈ રીતે સહાય કરી શકે એ હવે જોઈએ

આજે ગુજરાતમા આપણી સમક્ષ, આપણી એટલે કે સાહિત્યના સર્જક, મીમાસક, અધ્યાપક સમક્ષ, બે આધળી ગલીઓ, ડેડ-એન્ડ રોડઝ પડ્યા છે, જેમા 'પેઠા તે ન શકે નીકળી' નાકા ઉપરથી પાછલી ભીંત સુધી ને ભીતથી પાછા નાકા સુધી આપણી મુસાફરી લાબી તોયે ત્યાની ત્યા જ ચાલ્યા કરે કૃતિઓની, પુસ્તકોની, આવૃત્તિઓની અને વાચકસખ્યાની વેતરામણ બહુલતા, પેલા અલકારોની સખ્યાની જેમ વધ્યા જ કરે, પણ સર્જકતા કે ભાવકતામા, કાવ્યત્વ કે રસચર્વણામા સ્હેજે વધારે ન થાય આ બે આધળી ગલીઓ એટલે (૧) કેવળ નિમિત્તભેદે કૃતિભેદ ગણવાનો આગ્રહ અને (૨) ઇતિહાસ અને એની સર્વ સઘર્ષશીલતાનો સ્વીકાર સ્વાતન્ત્ર્યપૂર્વક કરવાને બદલે શાશ્વતિ વૈશ્વિકતા નિર્વિકલ્પતાને નામે મૂળે અન્ય-માત્રનો તેમ જ અન્યતાનો જ અસ્વીકાર કરતી પેલી ચમત્કારી અનન્યસાપેક્ષતાને શરણાગતિપૂર્વક કરવાનો આગ્રહ

મધ્યકાલોત્તર, ઇતિહાસજ્ઞ, સસ્થાનવાદી તેમ જ નવસસ્થાનવાદી પ્રભુતાવિચારના આશ્વાસક પણ દૈન્યજનક પ્રભાવનો પ્રતિકાર કરતા, મૈત્રીચાહક મનુષ્યો રૂપે અને એવા સમાજ રૂપે જીવવાનો સકલ્પ એ આપણી સમક્ષ ખૂલતો ત્રીજો માર્ગ છે એની ઉપર જાતે ચાલવુ પડે, વળી સપ્રજ્ઞતાથી ચાલવુ પડે સપ્રજ્ઞતા કાઈ પ્રભુપ્રસાદી નથી સપ્રજ્ઞતા જ્ઞાનમીમાસાજન્ય ક્ષમતા છે અને એ કાઈ નિમિત્તોની અને સામગ્રીની 'આનન્ત્યપ્રસગી' પ્રસ્તુતિઓ દ્વારા કેળવાતી નથી, પણ વાડ્મય તેમ જ વાગેતર સકેતકોની આપણી પચેન્દ્રિયો સમક્ષ સતત થતી રહેતી, 'ચિત્રમીમાસા'-મા આવતી પેલી નદી જેવી, વિવિધસરચનાઉત્પાદક પ્રસ્તુતિઓના અભ્યાસ દ્વારા કેળવાય છે

તો આવા સકેતવિજ્ઞાન તરફ આગળ વધીએ

૩

'ચિત્રમીમાસા'કારની -શૈલુષીથી સ્હેજ જુદુ એવુ 'actress'નુ એક કલ્પન માર્સેલ પ્રૂસ્ત, લુપ્તોપમા અલકાર જાણે સરચતા હોય એ રીતે, આપે છે દિવસનુ અજવાળુ આકાશમાથી હજી લુપ્ત ન થયુ હોય એવા સમયે ઊગેલા ચદ્રની તુલના એક એવી એક્ટ્રેસ, અભિનેત્રી, સાથે પ્રૂસ્ત કરે છે જે પોતે મચ પર એન્ટ્રી લેવાની હોય, પ્રવેશવાનુ હોય તેની ઠીકઠીક પહેલા થિયેટરમા આવી ગઈ હોય, જેણે હજી પાત્રાનુરૂપ મેકઅપ ન કર્યો હોય કે વેશભૂષા સજી ન હોય, અને જે મચ ઉપર અભિનય કરતા પોતાના 'fellow actors'ને એ જ નાટકના સાથી કલાકારોને પાત્ર રૂપે અભિનય કરતા જોતી હોય (જુઓ Thomas Pepper, 1977, 136)

અહીં પ્રૂસ્ત એક રસપ્રદ અને મહત્ત્વનુ સ્થાનાતરણ કરી લે છે ચદ્ર આકાશમા જ છે, પણ આપણે જોવા ટેવાયેલા છીએ એ સમય કરતા વહેલો, અર્થાત્ સમયાન્તરે, અન્યકાળે અભિનેત્રી પણ થિયેટરમા જ છે, પણ એયે સમય કરતા વહેલી, સમયાન્તરે એ જે નાટકમા પાત્રરૂપે ભાગ લેવાની છે એના મચની પાસે જ, બેકસ્ટેજમા, એ છે, પણ હજી એની એન્ટ્રી નથી થઈ

આ સમયે અને આ સ્થળે એ નથી તો પ્રેક્ષક કે નથી તો પાત્ર કે એ આ નાટક સામે સબધ જ ન ધરાવતી ત્રાહિત વ્યક્તિ પણ નથી વળી એ પેલા નાટકને જુએ છે કદાચ વિગમાથી જની સરચનાનો એ પા । એક અશ છે પણ હમણા નહી અહી નહી

પ્રૂસ્ત આપણ ને આ વિલક્ષણ સ્થાનાતરણથી અને કાલાન્તર ગથી એક એવી ક્ષમતા આપે છે કે આપણે પણ પેલા કાલાન્તરિત ચદ્રને જોવા માટે પેલી સ્થાનાન્તરિત અભિનેત્રીની નજર કેળવી શકીએ થિયેટરના મચનો પેલી અભિનેત્રી ઊભી છ તે નેપથ્ય સુધી તેમ જ આકાશના મચનો પેલુ દિવસનુ અજવાળુ છ એ સમયથી પેલો ચદ્ર જ્યા પ્રકાશિત હોય એ સમય સુધી વિસ્તાર કરી શકીએ સ્થળ અને કાળનો આ વ્યાપ કોઈ સદ્ગુરુની પ્રસાદીથી સિદ્ધ નથી થતો કે તડકો ચદ્ર મચસ્થ પાત્રો નેપથ્યસ્થ નટી આ દિ સામગ્રીના કેવળ સર ળાથી સિદ્ધ નથી થતો સ્થળ કાળનો આ વ્યાપ પ્રૂસ્તે કરેલી અલકારસરચનાથી અથવા યુરોપીય પરિભાષામા કહો તો એણે સરચેલી સિગ્નિફાયર અને સિગ્નિફાઇડ પ્રેઝસ અને એબ્સસની સરચના દ્વારા અને એ સરચનામા પ્રાપ્ત થાય છ

પ્રૂસ્તની આ સરચના વિશે લખતા Blindness and Insight (૧૯૮૩) તેમ જ Aesthetic Ideology (૧૯૯૬) આદિ વિચારગ્રથોના વિનિર્મિતિવાદી મીમાસક પોલ દ માન પોતાના એક સાથી વિચારક પીટર ઝોન્ડીનુ એક રસપ્રદ મતવ્ય ટાકે છે પ્રૂસ્તના આ કલ્પન વિશે લખતા ઝોન્ડી કહે છે We may well ask if t is legitimate in a case like th s to distinguish between the abst act and the concrete between meaning and the image The secret meaning of such comparisons must be sought in the discovery of analogics of correspondences – the very correspondences which Baudelaire celebrates in his famous poem (Pencer 77 136) એટલે કે અર્થ અને કલ્પન વચ્ચે અમૂર્ત અને મૂર્ત વચ્ચે ભેદ કરવો એ આવા દાખલામા ન્યાય્ય ગણાય કે કેમ એ પ્રશ્ન આપણે અવશ્ય પૂછી શકીએ આથી (નટી અને ચદ્ર વચ્ચેની) તુલનાનો અપ્રગટ અર્થ સમશીલતા(સાધારણધર્મ)ની અનુરૂપતાની ખોજ દ્વારા સાપડી શકે બોદલેરે પોતાની (કોરસ્પોન્ડન્સીઝ નામની)કવિતામા જને પ્રશસ્ત કરી છ એ જ આ અનુરૂપતા

અહીં ડિસ્કવરી ઓફ એનેલોજીઝ ની વાત છે એબ્સ્ટ્રેક્ટ અને કોન્ક્રીટ વચ્ચે મીનીગ અને ઇમેજ વચ્ચે અર્થાત્ સોસ્યૂરની પરિભાષામા સિગ્નિફાયર કે સકેતક અને સિગ્નિફાઇડ કે સકેતિત વચ્ચેનો અનુબધ the given કે દત્ત નથી પણ discovered કે સ્વપ્રયત્ને શોધાયેલો અનુબધ છે

ડિસ્કવરી એ શબ્દ ગેરમાર્ગે દોરે એવો છ સાહિત્યકૃતિગત વાગ્સરચના અર્થાત્ text (અર્થાત્ પાઠ કે પ્રબધ) પોતાની અદર એક અન્યથાસિદ્ધ અને પૂર્વસિદ્ધ એવુ સત્ય (Truth) લઈને બેઠી છ અને વાચકે એ પ્રબધના બધ ખોલી પેલુ સત્ય સારવી લેવાનુ છ એવો કોઈ ખ્યાલ દ માન પ્રસ્તુત નથી કરતા અન્યત્ર એ વિનિર્મિતિની પ્રક્રિયા વિશે લખે છે a deconstruct on always has for its target to reveal the existence of hidden articulations and fragmentations w thin ass imedly monadic

એતદ્

totalties ' એટલે કે, 'પૂર્વાનુમિત અખડ સમગ્રતાઓની અદર રહેલી અપ્રગટ સાધા-સધાણો અને ખડિતતાઓને છતી કરી આપવી, એ હમેશા કોઈ પણ વિનિર્મિતિનુ લક્ષ્ય રહ્યુ છે ' (de Man, ૧૯૭૯, ૨૪૯) દ માન અહીં જેને 'મોનેડિક ટોટાલિટીઝ' એ શબ્દોથી ઓળખાવે છે, એ અનન્યસાપેક્ષ, આશ્વાસક અખિલાઈઓ જ્ઞાનમીમાસાના સ્તરે જેમ સકેતક અને સકેતિત વચ્ચેની તેમ જ પ્રમાતા અને પ્રમેય વચ્ચેની સર્જનાત્મક ક્રીડાને મુક્ત વ્યાપારોને ફ્રી પ્લે – ને રૂધે છે, તેમ અસ્તિત્વમીમાસાના સ્તરે તેમ જ ઇતિહાસના દ્વદ્વાત્મક આતરસબધોમા સ્વ અને અન્યને,માસ્ટર અને સ્લેવને, કોલોનાઈઝર અને કોલોનાઇઝ્ડને માલિક-ગુલામ, સસ્થાનસ્થાપક-સસ્થાનીકૃત, બનેને એક સ્થગિતતામા બદ્ધ કરી દે છ

વિનિર્મિતિની પ્રક્રિયાઓ આ અર્થમા 'ડિસ્કવરી' અને 'રિવીલેશન'ની પ્રક્રિયાઓ છે એ સકેતકોની સરચનાને વિનિર્મિત કરે છે તે એની ભીતર રહેલા કોઈ પરમ સકેતિતના સત્યને, એની સત્તાને અને એની સદ્-તાને પ્રસ્તુત કરવા માટે નહી, બલ્કે, એથી વિપરીત, એવી કોઈમોનેડિક ટોટાલિટીઝને, અખડાભાસી સમગ્રતાઓને ઉઘાડી પાડવા, એ ભ્રાતિરૂપ છે એ દર્શાવવા, અને એનાથી મુક્ત થઈને પેલી સરચનાની અદર રહેલા કશાક અનિબદ્ધને, કોઈક ફ્રેગ્મેન્ટેશનને, ખડિતતાને, અને આપણી આખોને આમને-સામને મૂકી આપવા

આજે સર્જનાત્મક સાહિત્ય પાસે આવા મુકાબલા, આવા સામના આવી આપણી કસોટી કરતી પ્રત્યક્ષતાની અપેક્ષા રાખવાનુ આ વિનિર્મિતિવાદ આપણને સુઝાડે છે

સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સર્વ મૈત્રીવિહીન સબધોનુ કથન કરવાની ક્ષમતા ગુજરાતી ભાષામા કેળવાય એ માટે આપણા સર્જક પાસે જ નહી, આપણા ભાવક પાસે પણ, આપણા ભાવક પાસે જ નહીં , આપણા મીમાસક પાસે પણ, અને સહુથી વધારે તો આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના અધ્યાપક પાસે સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સબધની સરચનાપરક ઊંડી સમજ રહેવી, એ આવશ્યક છે નહી તો કેવળ નિમિત્તોની છીછરી કહાણીઓ ને નરી લિરિકલ પદ્યરચનાઓનુ, શોભાકરે કરેલા અલકાર-આનન્ત્ય જેવુ કૃતિ -આનન્ત્ય આપણને સતત બદ્ધ રાખ્યા કરશે

૪

Poetics Today(1980)મા ટોમસ પાવેલ(Thomas Pavel) નામના નેરેટોલોજિસ્ટ નિરૂપણવિજ્ઞાનીએ narrative domain ની વિભાવના પ્રસ્તુત કરી છે નેરેટિવ ડોમેઇન અર્થાત્ કથનપરક અધિકારક્ષેત્રની સરચના a set of moves pertaining mainly to a given character and his or her allies, એવી પાવેલને અનુસરીને ગેરાલ્ડ પ્રિન્સ કરે છે (Prince 1987, 61) આ કથનાત્મક અધિકારક્ષેત્રને પૂરેપૂરુ પોતાની અને પોતાના સાથીઓની ચાલથી ભરી દેતી નિરૂપણકથાઓ માટેનુ મુગ્ધ આકર્ષણ ઘણા વાચકોને હોય છે

પણ જ્યારે અસ્મિતાવાદ જેવી વિચારસરણીઓ પણ આવી એક જ બિદુએથી આરભાતી ચાલોથી કથા-અવકાશ એકાધિકારથી ભરાઈ જાય, એવી પરિસ્થિતિનો મહિમા કરવા લાગે, ત્યારે આપણી સહૃદયતાની તેમ જ પ્રજ્ઞાની કટોકટીનો આરભ થાય છે

જે વાત નેરેટોલોજીમા, નિરૂપણવિજ્ઞાનમા સાચી છે, એ જ આ વાત સેમિઓલોજીમા, સકેતવિજ્ઞાનમા તો એથી વધારે સાચી છે કહેવાતા ચિન્તનાત્મક લખાણોમા ક્યારેક તો સકેતિત

વિભાવનાઓનુ ચલણ એટલુ બધુ વધી જાય છે કે સકેતકોની ગૂથણીથી થતી કલાસરચના પરથી જ વાચકનુ ધ્યાન હટી જાય છે

જે સમાજ આવી કથનકલાગત અને સકેતવિજ્ઞાનગત કટોકટીઓ પ્રત્યે અભાન રહીને પોતાની ભાષાના નેરેટિવ ડોમેઈન, કથનપરક અધિકારક્ષેત્રને તેમ જ સેમિઓટિક સ્પેઈસ, સકેતપરક અવકાશને એકાધિકારગ્રસ્ત થવા દે, એ સમાજના રાજકીય તેમ જ આર્થિક સ્વાતત્ર્યના નાશનો આરભ થઈ ચૂકેલો ગણી શકાય

પરપરાગત પાશ્ચાત્ય તત્ત્વવિચારની એક મુખ્ય મર્યાદા દર્શાવતા ઝાક દેરિદાએ meta-physics of presence ની વાત કરી છે આ 'ઉપસ્થિતિના તત્ત્વવિચાર'ની વિભાવના દેરિદાએ ઈ સ ૧૯૬૬મા અમેરિકાની જ્હોન હૉપકિન્સ યુનિવર્સિટીના એક પરિસવાદમા રજૂ કરેલા નિબધમા ચર્ચી છે 'The Language of Criticism and the Science of Man' એ વિશેની આ કોન્ફરન્સમા દેરિદા ઉપરાત રોલા બાર્થ, લ્યુસિએન ગોલ્ડમેન, તોદોરોવ અને ઝાક લકાએ ભાગ લીધો હતો દેરિદાના નિબધનુ શીર્ષક હતુ Structure Sign and Play ' આ નિબધથી અને આ પરિસવાદ દ્વારા સોસ્યૂરના ભાષાવિચાર પર આધારિત અને ક્લોદ લેવી સ્ટ્રોસના નૃવશશાસ્ત્રીય સશોધનમા યોજાવાથી દૃઢ થયેલો પ્રશિષ્ટ સરચનાવાદ, Classical Structuralism નો તબક્કો પૂરો થયો અને Post structuralism નો સરચનાવાદોત્તર તબક્કો આરભાયો ક્લાસિકલ સ્ટ્રક્ચરાલિઝમની વિચારણા પ્રમાણે સસ્કૃતિના અનતવિધ ઉદ્‌ગારોની વિવિધતા અને બહુલતા નીચે એ વિવિધતાને શક્ય બનાવતી, એની પૂર્વવર્તી એવુ એક વ્યવસ્થાતત્ર, ક્ષમતા રૂપે રહેલુ હોય છે ને નૃવશશાસ્ત્રી એને ફિનશિપમૂલક સબધતત્ર રૂપે ઓળખી કાઢી શકે આ માન્યતા સોસ્યૂરના ભાષાવિચારમાથી આવેલી છે, એ જોઈ શકાય પરોલના વૈવિધ્યને અને એની દેખીતી તત્ક્ષણતા-સહજતાભર્યા પ્રયોગોને સમજવાની ચાવી માનવચિત્તમા રહેલી લાન્ગના તત્રમા છે એમ સોસ્યૂરે દર્શાવ્યુ, એની અસર નીચે આ ક્લાસિકલ સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ વિકસ્યુ

દેરિદાએ આ નિબધમા પ્રશિષ્ટ સરચનાવાદની આ માન્યતાનુ અને એના મૂળનુ નિર્મમ પરીક્ષણ કર્યું 'We need to interpret interpretations more than to inter pret things ' અર્થાત્ 'પદાર્થોના અર્થઘટનથીયે વધારે તો આપણે અર્થઘટનોનુ અર્થઘટન કરવુ ઘટે,' એવા મોન્તેઈનના વિધાનને ટાકીને શરૂ થતો આ નિબધ સરચનાવાદી અર્થઘટનોનુ આમૂલ અર્થઘટન કરી શક્યો છે દેરિદાની તર્કગતિ અહીં અનિરુદ્ધ છે 'Structure' એ વિભાવનાના અને સજ્ઞાઈતિહાસના મૂળ સુધી પહોચતા દેરિદા લખે છે

The concept of structure and even the word 'structure itself are old as episteme that is to say, as old as western science and western philosophy and their roots thrust deep into the soil of ordinary language, into whose deep recesses the episteme plunges in order to gather up and to make them part of itself in a metaphysi cal displacement '

અર્થાત્, 'સરચના(સ્ટ્રક્ચર)ની વિભાવના અને આ સજ્ઞા સુધ્ધા, (પાશ્ચાત્ય સસ્કૃતિની પ્રથમ)જ્ઞાનઘટના જેટલા પ્રાચીન છે એટલે કે પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાન અને પાશ્ચાત્ય દર્શનશાસ્ત્ર

જેટલા પ્રાચીન અને (એ વિભાવના તથા સજ્ઞાના) મૂળ વ્યવહારભાષાની ભોયમા ઊડે સુધી ઘૂસ્યા હોય છે (એ ભોયની) ઊડી ફાટ-તરાડોમા જ્ઞાનઘટનાના ઘટકો ખાબકે છે – (એ ફાટ-તરાડો, એ ગહ્‌વરોમા રહેલા વ્યવહારભાષાના રસકસને) એક આધિભૌતિક સ્થાનાતરણ દ્વારા પોતાનો (એ વિભાવના અને સજ્ઞાનો) અગ બનાવી દેવા માટે '

અહીં ત્રણ સજ્ઞાઓ ચર્ચાઈ છે Ordinary language, Episteme અને Structure, વ્યવહારભાષા, જ્ઞાનઘટના/જ્ઞાનઘટકો અને સરચના આ ત્રણે વચ્ચે દેરિદા એક ગતિશીલ સબધની વિભાવના અહીં રજૂ કરે છે 'સ્ટ્રક્ચર એ સજ્ઞા તેમ જ સકલ્પનાના મૂળ વ્યવહારભાષામા છે અને પરપરાએ હતા પણ એ સબધમા એક તિર્યક્‌તા હતી વ્યવહારભાષાની સપાટીથી આગળ વધો એટલે એની ભોય,'ધ સોઈલ ઓફ ઓર્ડિનરી લેન્ગ્વિજ' 'the soil of ordinary language તો અનેક ફાટ તરાડ પોલાણોવાળી હોવાની એના એ 'ડીપ રીસેસિઝ'મા પરપરાગત જ્ઞાનમીમાસાના ઘટકો પોતાના મૂળિયા ખૂસાડે અને એ ભાષાગહ્‌વરોની સામગ્રીને પોતાની સરચનાનો એક અશ બનાવી દે જ્ઞાનમીમાસાનુ તત્ર પોતાની સરચનાની જાળમા ભાષાની સપાટીને જ નહીં, એના ઊંડા ગહ્‌વરોને પણ બાધી લે

પશ્ચિમની પરપરામા પ્લેટોથી કાન્ટ સુધી આવી સર્વગ્રાહી જ્ઞાનમીમાસા, પોતાના જ્ઞાનઘટકો દ્વારા નિ શેષગ્રાહી સરચનાઓ રચી લે અને ભાષાની સર્વ ભગિમાઓ એ જ્ઞાનમીમાસા સકલિત subject કે પ્રમાતાને ઉપલબ્ધ બને, એવી પ્રમાતાની કે selfની પણ વિભાવના છે દેરિદા આ ત્રણ સજ્ઞાઓ, વ્યવહારભાષા જ્ઞાનઘટના/જ્ઞાનઘટકો અને સરચનાની પરપરા ચીંધી બતાડી પ્રમાતાની પરપરાગત વિભાવનાનુ પણ સૂચન અહીં કરે છે

'એપિસ્ટેમ' એ સજ્ઞાને મિશેલ ફૂકો જ રીતે સમજાવે છે એમા પણ આવો જ સકેત છે ફૂકોના મતે 'Episteme એટલે 'that total set of relations that unite, at a given period, the discursive practices, that give rise to the episte *mological figures sciences* and all *possibly formalized systems of* knowledge અર્થાત્ 'એપિસ્ટેમ' એટલે 'આતરસબધોનુ એવુ એક સપૂર્ણ કોષ્ટક, જ પોતાના સમયગાળાના સઘળા પ્રોક્તિગત વ્યવહારોને સાકળી આપે, અને જ જ્ઞાનમીમાસાગત ગુફનોને વિજ્ઞાનની શાખાઓને અને જ્ઞાનની બધી જ શક્ય શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થાઓને ઉદયીમાન કરે

પણ, જેમ ભારતીય અલકારશાસ્ત્રમા પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુતના સર્વ શક્ય સબધોને એક કે બીજા અલકારઘટકમા સમાવી લેવાના વલણ સામે વળતુ વલણ પ્રગટ્યુ હતુ (અને મમ્મટે क्वचित् स्फुटालकार विरहेऽपि न तु काव्यत्त्व हानि । એમ કાવ્યત્વની વ્યાખ્યા બાધતી વખતે કહ્યુ હતુ)તેમ દેરિદાના ઉપસ્થિતિ અનુપસ્થિતિ વિચારમા પરપરાગત પાશ્ચાત્ય જ્ઞાનમીમાસાની સર્વગ્રાહિતાની વિભાવના સામે પ્રતિવિભાવના પ્રસ્તુત થયો છે

એ કહે છે

'Nevertheless upto the event which I wish to mash out and define structure or rather struc*turality of structure – although it* has been at work has always been neutralised or reduced

સ્ટ્રક્ચર બલ્કે સ્ટ્રક્ચરાલિટી પરપરામા સદૈવ પ્રવૃત્ત તો છ જ પણ દેરિદા એક એવી ઘટના રચવા અને વ્યાખ્યાયિત કરવા ચાહે છ જમા આ નિરતર ચાલતી પ્રવૃત્તિ 'ન્યૂટ્રલાઇઝ થાય રિડ્યૂસ થાય નિરતર બધી સામગ્રીને સરચિત કરી લેવાની પ્રવૃત્તિને આ રીતે હ્રસ્વીકૃત કરી શકે એ તત્ત્વ કે ઘટના કઈ ? દેરિદા કહે છ

and this by a process of g ving it a centre or of referring t to a point of presence a fixed o1igin

અર્થાત્ તેમ છતા જ ઘટનાને હુ પૃથક્કરણ દ્વારા વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવા ઇચ્છુ છુ તે ઘટના પૂર્વેના સમયપટમા (એક વિભાવના રૂપે) સરચના – બલ્કે સરચનાની સરચનાત્મકતા (સતત)પ્રવૃત્ત થતી રહી હોવા છતા હમેશા પ્રતિકૃત થતી આવી છે અને હ્રસ્વીભૂત બનતી આવી છ (અને આ પ્રતિકરણ અને હ્રસ્વીકરણ સિદ્ધ થાય છ તે) એને (સરચન ને)એક કેન્દ્રબિંદુ આપી દેવાની પ્રક્રિયા દ્વારા એક નિશ્ચિત આરભમા ઉપસ્થિતિના એક બિંદુમા એને સદર્ભિ ત કરી આપવા વડે

A poi t of presence a fixed origin – આવુ a centre જો જ્ઞાનમીમાસાજન્ય સરચનાને આપી દો તો એની પેલી નિરતરતા બધે જ ફાટ તરા ગહ્વરો સુધી મૂળ નાખતી એની ગતિશીલતા એ બદલાઈ જાય દેરિદા આ અસર વર્ણવતા લખે છ

The function of tl e centre was not only to orient balance and o1ganise the structure and one cannot in fact conceive of an un organized struct ıre – but above all to make sure that the organ s ing principle of tl e strucutre would limit what we might call the <u>play</u> of the structure

અર્થાત્ (આવા) કેન્દ્રબિંદુનુ કાર્ય સરચનાને દિશાભાન આપવાનુ સતુલન પ્રદાન કરવાનુ અને વ્યવસ્થિત કરવાનુ નહોતુ અનવસ્થ સરચનાની અલબત્ત કલ્પના જ ન કરી શકાય પણ એ કેન્દ્રબિંદુનુ સહુથી મહત્ત્વનુ કામ તો એ વાત ની ખાત્રી કરી લેવાનુ હતુ કે જને આપ ો એ સરચનાની ક્રીડાના નામે ઓળખી શકીએ એને જ એ સરચનાનુ વ્યવસ્થાસૂત્ર સીમાનિબદ્ધ કરી નાખે

પાશ્ચાત્ય દર્શનની બે ધ ર ઓ Posit vis n પ્રત્યક્ષવાદ અને Phe 1omenology પ્રતિભાસમીમ સા બનેની આધારશિલા જ તો છ અપરાક્ષપણે અને તત્ક્ષણ પ્રાપ્ત થતી વર્તમાનતા અને ઉપસ્થિતિ એ છ આ દર્શનને શક્ય બનાવતો an mmediately av1 lable are1 of ce tainty નિશ્ચિતિનો અવિલબ પ્રાપ્ય વિસ્તાર પણ દેરિદા એ દર્શનની સામે જ play of tl e structure ની વાત મૂકે છે એ play તો a play of presence and an absence ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ વચ્ચે ચાલતી સરચન ગ ત ક્રીડ છ

ભાષાવ્યાપારને પણ કેવળ ઉપસ્થિતિની પરિસ્થિતિમા ચલાવવો દેરિદાના મતે અશક્ય છ એક સકેતકને એક સદૈવ અને તત્ક્ષ ણ ઉપસ્થિત સકેતિત સાથે સાકળી લેવાનુ શક્ય બનતુ નથી દરેક ઉપસ્થિત સકેતક કોઈ ને કોઈ અનુપસ્થિત સકેતકની અનુપસ્થિતિથી ચિહ્નાકિત થયેલો હોય છ એમ દેરિદા કહે છ

સસ્કૃત અલકારશાસ્ત્રમા ઉપમેય અને ઉપમાન માટે પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત એવી સજ્ઞાઓ પણ યોજાઈ છે, એ આ સદર્ભે અર્થપૂર્ણ ઘટના છે વળી અપ્રસ્તુતપ્રશસા જેવા અલકારમા તો આ ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ, એકમેક પર કેવી અસર મૂકી જાય છે, એની જ વાત છે

'अप्रस्तुतप्रशसा या, सा एव प्रस्तुताश्रया' એ વ્યાખ્યામા આવતો 'પ્રશસા' શબ્દ સ્તુતિવાચક નથી પણ વર્ણનવાચક છે, એમ જગન્નાથે 'રસગગાધર'મા યોગ્ય કહ્યુ છે

પ્રસ્તુતતાશ્રયે ચાલતી પ્રશસા, અપ્રસ્તુતને અકિત કરી જાય, અર્થાત્ ઉપસ્થિતનુ વર્ણન અનુપસ્થિતને ચિહ્નાકિત કરી જાય ત્યારે આ અલકાર રચાય છે, એ જગન્નાથ(અને અન્ય) આલકારિકોએ દર્શાવ્યુ છે

પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત, ઉપસ્થિત અને અનુપસ્થિત, બને વચ્ચેની આવી આપલે તો જ ચાલી શકે જો આપણુ મેટાફિઝિક્સ કેવળ પ્રેઝસનુ, ઉપસ્થિતિનુ નહી, પણ ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ બનેનુ, દર્શન બને ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ, બનેને સમાવતુ તત્ત્વજ્ઞાન જ પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત, બનેને સમાવતા કાવ્યગ્રહણક્ષમ અલકારવિચારનો આધાર બની શકે

પણ જ્યારે 'પ્લે ઓફ ધ સ્ટ્રક્ચર'ને શક્ય બનાવતો અવકાશ આખોયે કેવળ સેલ્ફથી જ, કેવળ સબ્જેક્ટથી જ, કેવળ પ્રેઝસથી જ ભરાઈ જાય અને એનો જ ડોમેઈન, અધિકારક્ષેત્ર બની રહે, ત્યારે એ અવકાશમા 'ધ અધર' માટે, ઓબ્જેક્ટ માટે, 'ધ એબ્સસ' માટે પ્રવેશવુ જ અશક્ય બની જાય, કે પછી આ ત્રિક સાવ જ ગોણ બનીને રહી જાય, ત્યારે ધ સેલ્ફ અને ધ અધર વચ્ચેની, સ્વ અને અન્ય વચ્ચેની, ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચેની ક્રીડાની શક્યતા ન રહે

૫

સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના ક્રીડાશૂન્ય, અતિનિયત્રિત અને પ્રભુતાપીડિત સબધની મીમાસા જર્મન ચિતક હેગલે છેક જ વિલક્ષણ રીતે કરી છે હેગલ એક એવી પરિસ્થિતિનુ ચિત્રણ કરે છે જેમા બે subjectivities, બે પ્રમાતા ચૈતન્યો પોતપોતાની સ્થાપના માટે, ક્ષેત્રાધિપત્ય માટે આમનેસામને આવી ગયા હોય દેખીતુ છે કે એમાથી એક સફળ થાય અને બીજાને નમાવે એટલે એક પ્રમાતા Master Subjectivity બને આ સબધ સ્થપાયા પછી શુ બને ? પહેલી નજરે લાગે કે 'માસ્ટ સબ્જેક્ટિવિટી' ઉત્તરોત્તર પ્રબળતર થતી જાય અને સ્લેવ સબ્જેક્ટિવિટીનુ ઉત્તરોત્તર શોષણ તા એ હ્રસ્વતર, ક્ષીણતર, હ્રાસોન્મુખ બનતી રહે પણ હેગલ એનાથી જુદી જ પ્રક્રિયાનુ આલેખન કરે છે એ કહે છે કે પેલી માસ્ટર સબ્જેક્ટિવિટીને પોષવાની ફરજ સ્લેવ સબ્જેક્ટિવિટી ઉપર લાદવામા આવે તેથી એ સ્લેવ સબ્જેક્ટિવિટી પરિશ્રમપૂર્વક ઉત્પાદન કરતી રહે અને ક્રમશ એ એક ઉત્પાદનક્ષમતા ધરાવતુ પ્રમાતાચેતન્ય બની રહે બીજી તરફ પેલી માસ્ટર સબ્જેક્ટિવિટી એ તો માત્ર પોષિત જ થયા કરવાની છે, કશુ ઉત્પાદન કરવાની નથી તેથી ક્રમશ એ પ્રમાતા ચેતન્યની ઉત્પાદનક્ષમતા ક્ષીણ થતી રહે, ને અતે એ સર્જકતાલુપ્ત ચેતન્ય બની રહે

હેગલના આ વિશ્લેષણથી, સ્વ અને અન્યના સબધની આ મીમાસાથી સવિશેષ પ્રભાવિત થયેલા વીસમી સદીના બે વિચારકો તે લૂઈ અલ્થૂઝર, એક માર્ક્સવાદી ચિતક હતા, અને ઝાક લકા, જે એક મનોચિકિત્સક અને મનોવિશ્લેષક હતા ઈ સ ૧૯૬૩મા પેરિસની ખ્યાત

એકોલ નોર્મલ મા અલ્થૂઝરે લકાને એક સેમિનાર યોજવા વર્ગવ્યાખ્યાનમાળા માટે આમત્ર્યા એ ગાળામા પરસ્પર કરેલી ચર્ચાવિચાર ાના વાત વરણમા અલ્થૂઝરે લખેલો લેખ Freud and Lacan આપણને ઉપયોગી બને એવો છ અલ્થૂઝર એમા દર્શાવે છે માર્ક્સ અને ફ્રોઇડ બનેએ પોતપોતાના નવા જ અભ્યાસક્ષેત્રો અર્થકારણ અને મનોવિજ્ઞાન વિકસાવ્યા અને એ અભ્યાસના વિષયરૂપ બને એવી સબ્જક્ટિવિટી પણ પોતપોતાના અભ્યાસના સબ્જક્ટ રૂપે રચી લીધી પણ માર્ક્સ અને ફ્રોઇડ બને આ નવા અભ્યાસવિષયની રચના કરવામા પૂરત સફળ ન થયા અને બનેએ મનુષ્યવ્યક્તિની પરપરાપ્રાપ્ત વિભાવનાને જ વિષય તેમ જ પ્રમાતા રૂપે સ્વીકારી લીધી એમ અલ્થૂઝરનુ મતવ્ય છ

હેગલ માર્ક્સ અને ફ્રોઇડ ત્રણેના દર્શનોમ મનુષ્યની જે પરિકલ્પના સ્વીક રી લેવામા આવી છે તે છે conscious rational individual રૂપ મનુષ્યની પરિકલ્પના હેગલ માર્ક્સ અને ફ્રોઇડ ત્રણે પોતપોતાની વિચારસરણીઓમા જ સભાન તર્કનિષ્ઠ, વ્યક્તિરૂપ મનુષ્યને કેન્દ્રમા મૂકીને આગળ ચાલે છે તે મનુષ્ય અને દેકાર્તની પરિકલ્પનાનો મનુષ્ય છે દેકાર્તના મનુષ્યવિચારને હેગલ માર્ક્સ અને ફ્રોઇડ ત્રણે ઝાઝ પરિવર્તન વિના જ રિસીવ્ડ ટ્રુથ રૂપે સમસ્યાયિત કર્યા વિના સ્વીકારે છે હેગ લની ફિનોમિનોલોજી ઓફ ધ સ્પિરીટ માર્ક્સના ધ કેપિટલ નુ ડાયલેક્ટિક મટિરિયાલિઝમ અને ફ્રોઇડના ધ ઇ ટરપ્રિટેશન ઓફ ડ્રીમ્સ આદિના મનોવિશ્લેષણવિચારમા આવતો કોન્શ્યસ / અનકોન્શ્યસનો વિભાવ (કે બીજ તબક્કે આવતો સુપરઇગો/ ઇગો/ ઇડનો વિભાવ) આ ત્રણે અલબત્ત યુગપ્રભાવી વિચારસરણીઓ છ છતા એ ત્રણેના કેન્દ્રમા જ મનુષ્યની પરિકલ્પના છ તે તો દેકાર્તની પરિકલ્પના અને વિચારસરણીમાથી જ પ્રાપ્ત થયેલી છે Cogito Ergo Sum I think therefore I a m એ વિખ્યાત સૂત્રનો I દેકાર્તને I am રૂપે મળે છ તે I think ના આધાર પર અહમ નુ અસ્મિ બને છે તે ચિતયામિ ની ભૂમિકાએ હુ ની પ્રતીતિ વ્યક્તિને હુ છુ એ રૂપે થાય છે એ હુ વિચારુ છુ એવુ એ કહી શકે ત્યારે જ પછી ભલે એ એમ વિચારતો હોય કે હુ છુ કે નથી? વ્યક્તિ જ્યારે સભાનતાપૂર્વક એમ કહી શકે કે હુ વિચારુ છુ (ચિતયામિ કોજિટો આઇ થિંક) ત્યારે એને માટે પોતાના અસ્તિત્વનો પુરાવો મળી જાય છ કારણ કે ત્યારે વ્યક્તિ એ વિચારને સભાનતાપૂર્વક વિચારનાર રૂપે પામે છે દેક ર્તની વિચારણામા આ રીતે મનુષ્ય (૧) સપ્રજ્ઞાત (ન કે અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા સ્થિત) (૨) તર્કનિષ્ઠ (ન કે તર્ક ઇતર રીતે વિચારનાર) એવી (૩) વ્યક્તિ (ન કે ઇશ્વરાશ કે કોઈ સમૂહનો અશ) એ ત્રિક રૂપે સિદ્ધ થાય છે દેકાર્તના મનુષ્યનુ લોકેશન જ એનુ સરન મુ જ સભાનતા તર્કનિષ્ઠા અને વ્યક્તિતા એ ત્રણ સજ્ઞાઓનુ બનેલુ છે હેગલનો ફિનોમિનોલોજીકલ મેન માર્ક્સનો ઇકનોમિક મેન અને ફ્રોઇડનો સાયકોલોજિકલ મેન ત્રણે દેકાર્તના કોન્શિયસ રેશનલ ઇન્ડિવિજ્યુઅલ ઇન સોસાયટીના વિચલન વિનાના વિવર્તો છ

લકાનો દેકાર્તના આ વારસા સાથેનો સબધ વિલક્ષણ છે સાતત્ય અને વિચ્છેદ બનેને યુગપદ્ સિદ્ધ કરી લેતી લકાની વિનોદગભીર શૈલીમા જ એ પૂરો સમજી શકાય એવો વિલક્ષણ છ ૧૯૬૬મા પ્રક શિત પુસ્તક Ecrits મ લક દેકાર્તની પેલા વિખ્યાત સૂત્રનુ પ્રતિકાવ્ય રચતા હોય એમ ત્રણ સૂત્રો આપે છે

I think where I am not, therefore I am where I do not think
I am not whereever I am the plaything of my thought
I think of what I am where I do not think I m thinking
અર્થાત્
હુ જ્યા નથી ત્યા હુ વિચારુ છુ, તેથી હુ જ્યા વિચારતો નથી ત્યા હુ હુ છુ
હુ જ્યા મારા વિચારોનુ રમકડુ નથી, ત્યા હુ છુ
હુ શુ છુ એ વિશે હુ ત્યા વિચારુ છુ, જ્યા હુ 'હુ વિચારુ છુ' એવુ વિચારતો નથી

વિનોદગભીર પ્રતિકાવ્યો જેવા આ સૂત્રોમા લકા ફરીફરીને એક વાત દોહરાવે છે લકાની વિચારસરણીમા મનુષ્ય, ધ આઈ, ધ સબ્જેક્ટ, એ પેલો દેકાર્ત પરપરાનો પોતે વિચાર કરે છે એ વિશેની સભાનતા વડે પોતાનુ અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરતો, કોન્શિયસ, રેશનલ, ઇન્ડિવિજ્યલ માણસ નથી

'I think where I am not, therefore I am where I do not think ' એ સૂત્રમા રેશનિલિટી અને સબ્જેક્ટિવિટી વચ્ચે લકા નિર્ણાયક વિચ્છેદ કરી આપે છે અહી લકા રેશનિલિટીના લોકેશનનો, તાર્કિકતાના પ્રાપ્તિસ્થળનો અતિમહત્ત્વનો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે, જે દેકાર્ત કે માર્ક્સ આદિએ પણ નહોતો ઉઠાવ્યો લકા સૂચવે છે તેમ રીઝનનુ લોકેશન કોન્શ્યસનેસમા છે, તર્કનુ પ્રાપ્તિસ્થળ સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા છે ફ્રોઇડ મનુષ્યજાતિનુ ચિત્ત માત્ર સપ્રજ્ઞાત ચિત્ત જ નથી, મહદશે તો એ અસપ્રજ્ઞાતનુ, ધ અન્કોન્શ્યસનુ બનેલુ છે, એમ દર્શાવે છે ખરા, પણ પોતાની વિચારસરણીના 'I'ને તો એ Ego' રૂપે સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા જ લોકેટ કરી આપે છે લકા દેકાર્ત તેમ જ ફ્રોઇડથી અહીં બહુ મહત્ત્વની રીતે જુદા પડે છે લકા કહે છે 'I think where I am not' 'હુ જ્યા નથી, ત્યા હુ વિચારુ છુ,' ત્યારે એ સૂચવે છે કે વિચારનુ જે સ્થાન છે એ કોન્શ્યસનેસ, સપ્રજ્ઞતા કે સભાનતા એ મનુષ્યની સાચી ઓળખ નથી લકા મનુષ્યની ઓળખને સપ્રજ્ઞતા અને તર્કનિષ્ઠામાથી વિચલિત કરીને, 'I'ના વધારે સકુલ અને વ્યાપક વિભાવ તરફ આપણને લઈ જાય છે

'I am not whetever I am the plaything of my thought' એમ કહીને લકા 'thought અને 'I' વચ્ચેના તણાવનુ, વિરોધમૂલક સબધનુ સૂચન કરે છે દેકાર્તે પરિકલ્પેલી સભાન તર્કનિષ્ઠા મનુષ્યની આપઓળખને ક્યારેક પોતાના રમકડા જેમ વાપરતી થાય, એ આધુનિક યુરોપીય દર્શનને પૂરુ ન સમજાયેલુ ભયસ્થાન છે લકા એ ભયસ્થાન પર અહી આગળી મૂકે છે

લકા આ ત્રણ સૂત્રો દ્વારા સૂચવે છે તેમ એમની વિચારસરણીનો 'હુ' માત્ર સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા જ લોકેટ ન કરી શકાય, કેમ કે એનુ લોકેશન જેટલુ સપ્રજ્ઞાતમા છે તેટલુ જ અસપ્રજ્ઞાતમા પણ છે

અસપ્રજ્ઞાતની લકાની વિભાવના પણ એટલી જ વિલક્ષણ છે ફ્રોઇડના મનોવિશ્લેષણવાદને સોસ્યૂરના ભાષાવિચાર સાથે જોડીને લકા કહે છે કે 'The unconscious is the dis course of the other 'અસપ્રજ્ઞાત અન્યની પ્રોક્તિ છે ' ફ્રોઇડની વિચારસરણીમા અસપ્રજ્ઞાત વ્યક્તિની અવરુદ્ધ, અસ્વીકાર્ય, આદિમ ઇચ્છાઓને જ્યા ભડારી દેવામા આવે છે તેવો વ્યક્તિને પોતાને અજાણ્યો રહી જતો એના ચિત્તનો ભાગ છે પણ લકા માટે તો 'I'નો

વસવાટ જેટલો સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા છ તેટલો જ અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા પણ છે એને પરિણામે સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા લોકેટ થતી I ની આશિકતા પેલા અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા લોકેટ થતી હુ ની આશિકતાને પોતાના જ અશને the other અન્ય રૂપે ઓળખતી થઈ જાય છે અને એથી વ્યક્તિનુ પોતાનુ જ અસપ્રજ્ઞાત એને માટે the discourse of the other અન્યની પ્રોક્તિ બની જાય છે

આમ લકાની વિચારસરણીમા I અને other સ્વ અને અન્ય વચ્ચે એક નવા જ પ્રકારનો સબધ તેમ જ વિચ્છેદ પ્રાપ્ત થાય છે સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના આ સબધને એક lack રૂપે એક અપર્યાપ્તતા રૂપે લકા જુએ છ અને એ લેક સાથે સકળાય છે ડિઝાયર કે ઇચ્છા ની લકાએ ઘડેલી વિભાવના સ્વ અને અન્ય એક અપેક્ષાના સબધે જોડાયેલા છ એવુ આમાથી ફલિત થ ય છ

એટલે લકા ઉમેરે છ કે the unconscious is str ictured like language અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તની સરચના ભાષા જવી છ અહીં એ સોસ્યૂરના ભાષ વિચારને ખપમા લે છ સોસ્યૂરે દર્શાવ્યુ છ કે ભાષા સકેતોની ગૂથ ણી છ અને સકેતો સકેતકો અને સકેતિતોથી ઘડાય છ લકા સૂચવે છ કે અસપ્રજ્ઞાત ચિત્ત જ અન્યની પ્રોક્તિ છે તે સ્વયમ એક વિશેષ સકેતકોની શૃખલા છ અને એનો સકેતિતાર્થ સમજ્યા વિના વ્યક્તિ પોતાની ઓળખ પોતાનો I પામી ન શકે

આમ I અને other સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સબધની એક નવી જ શક્યતા લકાએ સૂચવી છ જ હેગલના આપણે જોયેલા માસ્ટર-સ્લેવ સબધમા કે તે પછીના માર્ક્સ ફ્રોઇડમા પ્રાપ્ત થતી નહોતી

આ ભૂમિકાએ લકા ફ્રોઇડની વિચારસર ણીથી પોતાની વિચારસરણીને અલગ પાડતુ બીજુ પગલુ ભરે છ ફ્રોઇડે મનોવિશ્લેષણ દ્વારા વ્યક્તિના ચિત્તને Super Ego Ego અને Id એવા નિરતર સઘર્ષમા રહેતા ત્રણ વિભાગોમા વહેચ્યુ હતુ લકાએ એ ત્રિકનો અસ્વીકાર કરી એક નવા ત્રિકને પ્રસ્તુત કરે છે ફ્રોઇડનુ ત્રિક કેવળ વ્યક્તિચિત્તની સીમામા રહેતુ ત્રિક હતુ લકા વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચે સ્વ અને અન્ય વચ્ચે સતત ચાલતી વાતચીતના વિસ્તારમા પોતાના ત્રિકનુ સરનામુ આપે છે આ ત્રિક interpersonal ordersનુ આતરવ્યક્તિ સબધવ્યવસ્થાનુ ત્રિક છે એમા પહેલી છ the order of the Imaginary કે the Imaginary order બીજો છે the Symbolic order ત્રીજો છે order of the Real

અહી લકા Imaginary અર્થાત્ કલ્પનાગમ્ય (કલ્પના ગમ્ય તેમ જ કલ્પન આગમ્ય) Symbol c(પ્રતીકગમ્ય) અને Real(વાસ્તવ) એ સજ્ઞાઓને પોતીકી રીતે પ્રયોજ છ

ઇમેજનરી ઓર્ડર કે કલ્પનાગમ્ય સકલના એ આપઓળખની સ્વ અભિજ્ઞાની પહેલી મુદ્રા છ લકા દર્શાવે છે તેમ માનવબાળક જ્યારે સર્વપ્રથમ અરીસાની સપાટીને જુએ છ અને એની પાછળના આકારોને જુએ છે ત્યારે એને લાગે છે કે બીજુ કોઈ ત્યા છે પોતાની હયાતીના પહેલા અઢાર મહિનામા બાળકને ધીરે ધીરે સમજાય છ કે પેલુ પ્રતિબિંબ એ બીજી કોઈ વ્યક્તિ નથી પણ એ પોતે જ છે એ અન્ય સાથે બાળક પોતાને એકરૂપ બનાવે છે identify કરે છે અને પછી એના હાથમા પોતાની identity આપઓળખ નક્કી કરવાનો એક રસ્તો આવી જાય છે

The Imaginary is the order of mirror images identifications and reciprocities It is the dimension of experience in which the individual seeks not simply to placate the other but to dissolve his otherness by becoming his counterpart ' એટલે જ 'Imaginary is the scene of a desperate delusional attempt to be and to remain what one is by gathering to oneself ever more instances of sameness resemblance and self replication (Bowie 92) અર્થાત્, 'કલ્પનાગમ્ય સકલના દર્પણગત કલ્પનોની, એકરૂપતાની અને પારસ્પરિકતાની સકલના છે આ સકલના અનુભવોનુ એવુ પરિમાણ છે જેમા વ્યક્તિ અન્યનુ માત્ર સમારાધન કરવા જ નથી ઇચ્છતી પણ એની અન્યતાને જ, તેની સમરૂપ બનીને, ઓગાળી નાખવા ઇચ્છે છે ' એટલે જ 'કલ્પનાગમ્ય સકલના એક એવા ભ્રમણામૂલક હવાતિયાનુ દૃશ્ય છે, જેમા વ્યક્તિ પોતે જે છે તેને, પોતાની સ્વયમ્-તાને, પ્રાપ્ત કરવા અને ટકાવી રાખવા માટે અન્ય સાથેની અનન્યતાની, આપ-અણસારની અને સ્વ-સમ રૂપનિર્મિતિની બને તેટલી વધારે ઉદાહરણ રૂપ ક્ષણો પોતાની અદર ભેગી કરે છે ' લકા આ સબધવ્યવસ્થાને ચોક્કસાઈપૂર્વક વર્ણવે છે, પણ સાથે જ એની મર્યાદાઓ 'ડેલ્યૂઝનલ' 'ડેસ્પરેટ' જેવા વિશેષણોથી સૂચવતા જાય છે

The Symbolic Orderમા સ્વ અને અન્ય વચ્ચેનો સબધ આવો નિરતિશય સમરૂપતાનો, 'સેઈમનેસ'નો નથી હોતો, પણ સ્વ અને અન્ય બનેની અલગ ઉપસ્થિતિ માટે, પરસ્પર અનુપસ્થિતિ દ્વારા, આ વ્યવસ્થામા અવકાશ રચવામા આવે છે અરીસાના કૃતક અવકાશને સ્થાને હવે પ્રતીકાત્મકતાનુ પ્રયત્નસિદ્ધ અવકાશ આવે છે The symbolic Order is the realm of movement rather than fixity, and of heterogeneity rather than similarity અર્થાત્ પ્રતીકગમ્ય સકલના, સ્થગિતતાનો નહીં પણ ગતિશીલતાનો લોક છે, સમાનતાનો નહીં પણ વિભિન્નતાનો લોક છે ' પુખ્ત વ્યક્તિ ભાષાપ્રયોગના સાધનથી સ્વને અને અન્યને, સકેતકને અને સકેતિતને ભારતીય પરિભાષામા કહીએ તો પ્રસ્તુતને અને અપ્રસ્તુતને સાથે અને સકળાયેલા રહેવા માટે, પેલો correspondencesવાળો એક અવકાશ રચી આપે છે એમાથી આ Symbolic Order રચાય છે 'It is the realm of language, the unconscious, and an otherness that remains other અર્થાત્, 'એ પ્રતીકગમ્ય સકલના ભાષાનો, અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તનો અને જે પોતાની અન્યતા ટકાવી રાખે છે એવા એક અન્યનો લોક છે '

મનુષ્યવ્યક્તિ જ્યારે આ સબધવ્યવસ્થા રચી શકે ત્યારે એને એ રચના દ્વારા, એ રચના રૂપે જ, પોતાનીયે એક નવી, પુખ્ત આપઓળખ પ્રાપ્ત થાય છે, એનો આ રીતે પ્રાપ્ત થતો 'હુ' કેવળ સપ્રજ્ઞતા અને તર્કનિષ્ઠામાથી મળી નથી આવતો 'This is the order in which the subject as distinct from the ego comes into being ' 'આ એવી સકલના છે, જેમા 'અહ'થી ભિન્ન એવા પ્રમાતાનુ અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે ' (Bowie 92) આ સબ્જેક્ટ પાસે જે ભાષાક્ષમતા છે, તે માત્ર 'language of reason ની, 'તાર્કિકતાની ભાષા' માટેની ક્ષમતા નથી, પણ એ ભાષામા 'અન્યની પ્રોક્તિ'નો પણ સમાવેશ થાય છે

ત્રીજો Order 'Real'નો છે આ સકલનાને કલાસિદ્ધાતના વાસ્તવવાદ સાથે કે ફ્રોઇડના

Reality Principle સાથે લકા સાંકળતા નથી આ Orderની વાત કરતા લકા લખે છે For the real does not wait and specifically not for the subject since it expects nothing from the word But it is there identical to its existence a noise in which everything can be heard અર્થાત્ વસ્તુમૂલ સકલના વાટ જોઈને અન્યત્ર રહેતી નથી ને ખાસ કરીને પ્રમાતાની વાટ જોઈને તો નહી જ, કેમ કે આ સકલના શબ્દ પાસે કશીય અપેક્ષા રાખતી નથી પણ એ તો જ્યા છ ત્યા છે જ પોતાના જ અસ્તિત્વને સમરૂપ એક એવો ઘોઘાટ જેમા બધુ જ સાભળી શકાય ' (Bowie 95) (Ecrites, 388)

A noise in which everything can be heard એ શબ્દો દ્વારા લકા આ Order of the Realની અભિવ્યક્તિનુ આગલી બે સકલનાની ભાષા અભિવ્યક્તિથી વ્યાવર્તન કરે છ લકાનુ આ Real મનુષ્યની કલ્પનાગમ્ય સકલનાની તેમ જ એની પ્રતીકગમ્ય સકલનાની બહાર છે અને એ બનેમા વિશેષત બીજામા ચુપચાપ કહ્યા સાભળ્યા વિના intrude કરી શકે છે હઠાત્ પ્રવેશી શકે છે લકા આ સદર્ભે એરિસ્ટોટલે યોજલી auto mation સજ્ઞા નો ઉપયોગ કરે છે ઓટોમેશન અર્થાત્ સ્વયમ્ સચાલન એ સજ્ઞા chance events that take place in the natural world at large અર્થાત્ પ્રાકૃતિક વિશ્વમા ગમે ત્યા ઘટતી આકસ્મિક ઘટનાઓ એ અર્થમા એરિસ્ટોટલ યોજ છ કલ્પનાગમ્ય તેમ જ પ્રતીકગમ્ય એ બને સકલનાની સીમા બહારથી તેમ જ ભાષા બહારથી જ કઈક સીમોલ્લઘન કરીને એ બેના માનવીય જગતમા ભાષાવિશ્વમા હઠાત્ પ્રવેશી જાય એને લકા Real સજ્ઞાથી ઓળખે છે એ છે, ને એ identical to its existence પોતાના અસ્તિત્વને સમરૂપ છ પણ લકા કહ છ તેમ એને મનુષ્ય સાથે અને લકાએ નોધ્યુ છે તેવા સ્વ અને અન્યને સમાવતા સકુલ 'સ્વ સાથે બોલવાનો સબધ પડ્યા નથી એ Realનો અવાજ સકેતક નથી એ તો માત્ર ઘોઘાટ છ વિટ્ગે સ્ટાઇ નનુ વિખ્યાત વિધાન અહી યાદ આવે કે That which cannot be talked about must be passed over in silence જ Real મનુષ્યની કલ્પનાગમ્ય કે પ્રતીકગમ્ય સકલનાની બહાર છ બનેની ભાષાઓના તત્રનીયે બહાર છે એને intrusion(ઘુસણખોરી)રૂપે trauma (ઉત્પીડા)રૂપે માન્ય કરવાથી આગળ એનો કે એના noise (ઘોંઘાટ)નો કોઈ મહિમા ન કરવાની લકાની સાવધાની પશ્ચિમની સસ્કૃતિની અદમ્ય અને શિસ્તબદ્ધ જ્ઞાનમીમાસાની નીપજ છ અકલ્ટ, મિસ્ટીક અને અજ્ઞાતશરણેચ્છાની વેવલી ઘેલછાભર્યા વાઙ્મય રૂપોને આ જ્ઞાનમીમાસા કેવી ચોકસાઈથી ટાળે છે એ નોધવુ રહ્યુ

લકાએ કહ્યુ છ કે the unconscious is that discourse of the other where the subject receives in the inverted form which is appropriate to the promise his own forgotten message અર્થાત્ અસપ્રજ્ઞાત ચિત્ત અન્યની એવી પ્રોક્તિ છે જ્યા પ્રમાતા અપાયેલા વચનને ઉચિતપણે જે સ્વ વિપરીત રૂપમા હોય એવા પોતાના જ વિસરાયેલા સદેશાને પ્રાપ્ત કરે છે (Bowie 93)

અન્યને જ્યારે સ્વના પોતાના જ કોઈ વિસરાયેલા સદેશના આપનાર રૂપે જોતા આવડે ત્યારે આપણી પાસે કેવી સમૃદ્ધ કાવ્યબાની આવે એનો ખ્યાલ કરવા જવો છે

એતદ્

આ વકતવ્યના પ્રારભે કહ્યુ હતુ કે 'પરાત્પર પરબ્રહ્મ સહી, પ ા આ મન વાણી ન અગમ્ય / એહની કથા કિંચિત્ કહુ તો પ્રભુ ગણજા ક્ષમ્ય ' દેરિદાએ આપેલા અવતરણમા મોન્તેઈને યોગ્ય જ કહ્યુ છે કે we need to interprete interpretations more than to interprete things ' અર્થાત્ 'પદાર્થોનુ અર્થઘટન કરવાથી વધારે જરૂરી એ છે કે આપણે અર્થઘટનોનુ અર્થઘટન કરીએ ' પરબ્રહ્મ સહી, પણ મન અને વાણી પોતે જ કેવા દુર્ગમ્ય છે, એ જાવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો વળી મન અને વાણી પરસ્પર કેવા સકળાયેલા છે, એ જોવાનો યત્ન પણ કર્યો સ્વ અને અન્ય બનેનો સમાવેશ કરી શકે, બનેના ડિસ્કોર્સ કે પ્રોક્તિને આવરી શકે, એવી, અન્વયસમૃદ્ધ અને અન્યનિરપેક્ષ આદર્શોના પ્રભુઓની જોહુકમી જ્યા ન ચાલે તેવી ભાષા આપણી કાવ્યભાષા બને એ આપણી અપેક્ષા છે ત્યારે આપણુ સાહિત્ય જે વ્યાપ અને જે રિદ્ધિ પામે, એનો ખ્યાલ આવી ચર્ચાઓને પરિણામે કઈક સ્પષ્ટ થતો ચાલે આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ રચાય તે સખ્યાબાહુલ્ય કે વિષયવસ્તુથી નહી એ રચાય સ્વ અને અન્યનો લયાત્મકતાથી અને સૌદર્યવિચ્છિત્તિથી એક જ અવકાશમા સમાવેશ કરવાની આપણી ક્ષમતા દ્વારા ટોટલાઈઝેશન યુનિવર્સલાઈઝેશન, ગ્લોબલાઈઝેશન અર્થાત્ સર્વગ્રાસ-સર્વસમાવેશ અને સર્વસ્થળવ્યાપ્તિના બહાને આવા અવકાશનો હ્રાસ ન થવા દેવાય ઇન્ફન્ટાઇલ ઓર્ડર ઓફ મીરર ઈમેજિઝ અર્થાત્ દર્પણગત કલ્પનોના શિશુલોક-માથી મુક્ત થઈ, નરી લિરીક-ગ્રસ્ત-અવસ્થામાથી મુક્ત થઈ, પ્રતીકગમ્ય સકલનાની પુખ્ત અને વૈવિધ્યસભર ઉક્તિ સુધી આપણી કાવ્યભાષા આગળ વધે, એ અપેક્ષા છે અકલ્ટ અગમ્યની શરણાગતિને પરિણામે આપણા માનવલોકમા ઘૂસણખોરી કરતા પેલા 'નોઈઝ' કે 'ઘોઘાટ'મા અલબત્ત જે કઈ આશ્વાસનવચનો સાભળવા હોય તે સાભળવાની સગવડ મળે છે પણ ગોપાળબાપાની છેલ્લી ઘડી રૂપે ઘૂસણખોરી કરતો એ અગમ્ય શરણાગતિ રૂપ આધ્યાત્મિક ઘોઘાટ, આપણી સ્વાયત્ત, સ્વતત્ર માણસાઈના ગૌરવનો ભોગ લે છે એવા આશ્વાસક પણ અમાનવીય ઘોઘાટથી આપણને આપણી જ સકેતક-સમૃદ્ધ, કલ્પન-બહુલ કાવ્યબાની રક્ષી શકે આવી અપેક્ષાપૂર્વક, બલ્કે ઇચ્છા(ડિઝાયર)-પૂર્વક, આ વકતવ્ય હાલ પૂરતુ થભાવીએ

'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સઘ'ના ઉપક્રમે લીબડીમા ચોથી-પાચમી માર્ચ, ૨૦૦૦ દરમિયાન અપાયેલુ અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન



બાલામણિ એસ

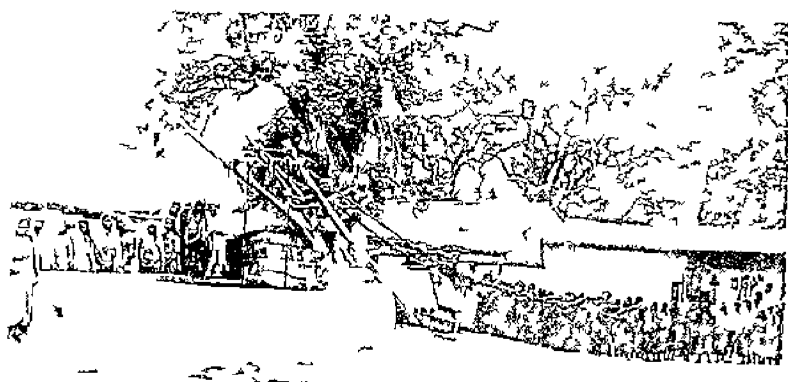
•

ગુજરાતનો છપ્પનિયો દુકાળ(૧૮૯૯ ૧૯૦૦)

જીવનયાત્ર ક્યારેક સીધી રેખામા ક્યારેક આડીઅવળી ક્યારેક નવી દિશાઓમ આગળ વધે છ ક્યારેક પીછેહઠ પણ થાય છ જીવનરેખાઓથી ઇતિહાસ સર્જાય છ આ ી જીવનરેખાઓ પર કેટલાક અકસ્માત કે દુર્ઘટનાઓ પોતા ી નિશાનીઓ મૂકતા જાય છ માનવજાતિની આવી યાત્રામા જ દુ ખદ પ્રસગો આવ્યા હોય છ તેની સ્મૃતિઓ સળવળી ઊઠે છ છ પનિયો દુકાળ આ ી જ એક દુર્ઘટના હતી આ ઘટ ા પરથી લોકગીતો રચાયા કથાઓ કહેવાઈ કોઈએ કહી કોઈએ સાભળી સજક પોતાની કલ્પનાના રગો ઉમેરીને વ ર્તા રચી શકે છ વ સ્તવનો જરાક આધાર લઈને સજકકલ્પના સક્રિય થઈ શકે છ ગાયકવાડના વહીવટી દસ્તાવેજોમાથી આને લગતી પ્રમાણભૂત માહિતી મળી શકે ગાયકવાડના ઇતિહાસ વિશે લખાયેલા પુસ્તકોમાથી થોડી છૂટીછવાઈ વિગ તો મળી છ

ગાયકવાડી રાજ્યની સીમાઓ કાઠિયાવાડથી નવસારી સુધી હતી વડોદરા તેમ ુ પાટનગર અને રાજ્યનો કુલ વિસ્ત ર ૮૫૯૦ ચોરસ માઇલ જેટલો હતો હિંદના બીજા પ્રદેશોની જમ વડોદરા રાજ્યમા પણ ખેતી મુખ્ય વ્યવસાય હતી લોકોએ શક્ય તેટલી સમૃદ્ધિ પોતાના જીવનમા આણી હતી અને ગુજરાત પ્રદેશ સુ ખસમૃદ્ધિ માટે જાણીતો હતો ક્યારેક તેને પ ા અછતગ્રસ્ત પરિસ્થિતિનો મુકાબલો અપૂરતા વરસાદને કારણે કરવો પડતો હતો પણ ઈ સ ૧૮૯૯ ૧૯૦૦ની પરિસ્થિતિ અભૂતપૂર્વ હતી વડોદરા રાજ્યના પૂર્વ વિસ્તારના જેટલો ભાગ્યશાળી વિસ્તાર કાઠિયાવાડનો ન હતો પરતુ વડોદર રાજ્યના એક વિભાગમા ઊભી થતી અછતનો મુકાબલો અમુક અશે બીજા વિસ્તારોની સહાયથી કરી શકાતો હતો

ઈ સ ૧૮૯૭ ૯૮મ વડોદરા રાજ્યના પશ્ચિમ વિભાગમા કાઠિયાવાડની જમ અ ાજની તગી ઊભી થઈ હતી ઈ સ ૧૮૯૯મા બિલકુલ વરસાદ પડ્યો જ નહીં એને ક રણે ઈ સ ૧૯૦૦ના ફેબ્રુઆરી સુધીમા તો પરિસ્થિતિ એટલી બધી વ ણસી ગઈ કે એને ગોઝારા છપન્ના તરીકે લોકો યાદ કરતા થયા (આકૃતિ ૧) અ ાજપાણીની તગીને કારણે સ ખ્યાબધ



આકૃતિ ૧

માણસો અને ઢોરઢાખર મરી ગયા પોતાનો જીવ બચાવવા લોકોએ રઘવાયા બનીને પોતાની માલમિલકત નાખી દેવાના ભાવે વેચવા કાઢી આને કારણે આખા રાજ્યમા અરાજકતા વ્યાપી ગઈ આટલુ ઓછુ હોય તેમ રાજ્યમા પ્લેગ મરકીનો રોગ ફાટી નીકળ્યો અને એ ે લોકોની યાતના વધારી આપી શરીરસપદા હણાવાને કારણે વસતી ઘટવા માડી એ વરસ ખપ્પર ભરવા આવેલી જોગ ીઓનુ હતુ તેમ કે દુકાળ અને મરકી સ થે હાથ મિલાવ્યા અને લોકોની જિદગીની જ્યાફત માડી

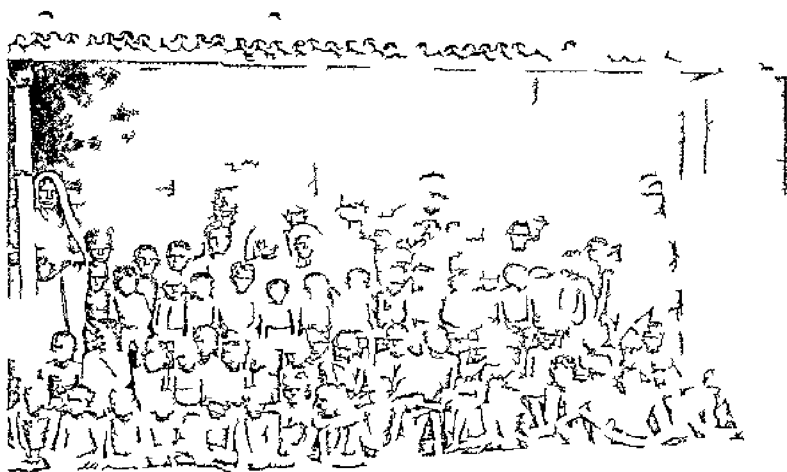
આ પરિસ્થિતિનો મુકાબલો કરવા માટે ર ।તકાર્યો જરૂરી હતા (આકૃતિ ૨) કોઠારોમા અનાજ હતુ નહિ એટલે ગાયકવાડી તત્રે રગૂનથી ચોખા મગાવ્યા બાજરી જુવાર તુવેર અને અન્ય ધાન્યોના ભાવ બમણા થઈ ગયા ખેતીમા કશી ઊપજ થઈ જ નહીં એટલે ભાવ વધી ગયા હતા ચોખાની આયાતને કારણે ભાવમ ચૌદ ટકાનો ઘટાડો થયો રાજ્યે જૂના કૂવા ગળાવ્યા ઊડ કરાવ્યા નવા કૂવા ખોદાવ્યા અ બધાને કારણે પાણીની સમસ્યા થોડેઘણે અશે હળવી થઈ એ ગાળામા ગાયકવાડી તત્રે બીજા પણ પગલા ભર્યાં એને કાર ે લોકોને રાહત વઈ ૮ રેલવેલાઈનો ૪૫ સિચાઈ યોજનાઓ ૮૮ રસ્તાઓ ૨૭૦ તળાવો અને એવા બીજા કામ દુષ્કાળરાહતયોજના હઠળ હાથ ધરવામા આવ્યા કડી વિસ્તારના અસહાય લોકો માટે રાહતછાવણીઓ શિબિરો ઊભા કરવામા આવ્યા એમને માટે દવાખાના રસોડા તથા કોગળિયા (કોલેરા) માટે જુદા તબૂઓ ઊભા કરવામા આવ્યા વડનગર વીસનગર મહેસાણા ક દરપુર સિદ્ધપુર પાટણ ખેરાળુ વિસ્તારોમા આ રાહતછાવણીઓ ઊભી કરવામા આવી (આકૃતિ ૩ ૪ ૫)



આ કૃતિ ૨

ઓછી મજૂરી મેળવત લોકોને અછતભથ્થા આપવામા આવ્યા ખેડૂતોને ખેતીવાડીમા ર હત થાય એ મ ટે મદદ કરવા ગ ાયકવ ડી તત્ર ખૂબ ઉદાર હતુ ઘાસિયા મેદાનો ઢોરોને ચરવા ખુલ્લ મૂકવામા આવ્યા રાહતકાર્યો પાછળ રૂા ૪૬ ૮૭ ૧૩૨ ખર્ચાયા પુનર્વસવ ટની કામગીરી માટે મજૂરોને ૫૫૦૦૦ રોજી ચૂકવાઈ નવસારી અને કડી ખાતે કૃષિબેકો દ્વારા ઉદાર હાથે મદદ આપવામા આ વી ત્યાર પછી ભાદર ા અમરેલી અને વડોદરામા પણ એવી બેકો ખોલવામા આવી ગાયકવાડી તત્રે જ પગ લા ભર્યા તેને કારણે વિનાશની માત્રા ઓછી થઈ ખરી આમ છતા દુકાળને પરિણામે જોવા મળેલો મૃત્યુઆક વધારે હતો માઠા વરસોની અસર આકડાઓથી પ્રમાણિ ત કરી શક ય ૧૯૦૧ના આકડાઓ ખેતઉપજમા તો ઘટાડો બતાવે જ છે સાથે સાથે વસતીમા ઘટાડો પણ દર્શાવે છે ૧૮૯૧ની વસતીગણત્રી પ્રમાણે રાજ્યમા કુલ વસતી ૨૪ ૧૫ ૩૯૬ (ચોવીસ લાખ) ૧૯૦૧મા ૧૯ ૫૨ ૬૯૨ (ઓગ ણીસ લ ખ) દુકાળ અને મરકીની ભેગી અસરે આ હાહ કાર મચાવ્યો

૧૮૯૯ ૧૯૦૦મા રાહતકાર્યોએ દુકાળનો સામનો કરવાની એક વ્યવસ્થિત પદ્ધતિનો આરભ કરી આ પ્યો પાછળથી દુકાળ જેવા શત્રુનો મુકાબલો કરવા માટે ચોક્કસ પ્રક રની નીતિઓ ઘડી કાઢવામા આવી આ નીતિઓમા તળાવોના ખોદકામ પા ણીના નિકાલની વ્યવસ્થાઓ રેલવે તથા નવા ધોરી રસ્તાઓના બાધકામનો સમાવેશ થતો હતો વડોદરામા ખેતીવાડી ઉપર દેખરેખ રાખવ નુ કામ ઈ સ ૧૯૦૮ સુધી મહેસૂલી વિભાગ કરતો હતો એ વરસથી ખેતીવ ડીનો એક જુદો વિભાગ ઊભો કરવામા આવ્યો ખેતીવિષયક કેટલીક નવી નીતિઓ ઘડી કાઢવામા આવી શાહુકારોની ચુગાલમાથી ખેડૂતોને છોડાવવાની નીતિ ર જ્યે



આકૃતિ

આકૃતિ ૮

અમલમા મૂકી રાજ્યે પોતે ઓછા વ્યાજ દરે નાણા ધીરવા માડ્યા ખેતીવાડી વિભાગ અને ખેડૂતો વચ્ચે શક્ય તેટલો સવાદ નિદર્શનો ભાષ ણો તથા પ્રદર્શનો દ્વારા રચવામા આવ્યો પ્રાયોગિક ધોરણે થતી બધી કામગીરીનો લાભ પ્રજાને આપવામા આવ્યો સુધારેલા સાધનો પડતર કિંમતથીય ઓછા ભાવે પ્રજાને આપવામા આવ્યા



આકૃતિ ૫

તે સમયે રાજ્યની ધુરા મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજાના હાથમા હતી ઈ સ ૧૮૫૮મા ઈસ્ટ ઈંડીઆ કપની પાસેથી સત્તા બ્રિટીશ શાસનતત્રે લઈ લીધી સયાજીરાવ ઈ સ ૧૮૮૧મા ગાદીએ બેઠા તે વખતે મહારાજા ખંડેરાવ ગાયકવાડ રાજા હતા ઈ સ ૧૮૭૦મા તેમનુ મૃત્યુ થયુ હતુ તેમની યુવાન વિધવા જમનાબાઈએ ઈ સ ૧૮૭૫મા કવલન ગામના ગોપાલરાવને દત્તક લીધા અને ત્યાર પછી તેમનુ નામ સયાજીરાવ રાખવામા આવ્યુ ઈ સ ૧૮૮૧મા સયાજીરાવ ગાદીએ બેઠા ત્યા સુધી રાજ્યનો કારભાર ટી માધવરાવ સભાળતા હતા બ્રિટીશ તત્રે તેમની નિમણૂક દીવાન તરીકે કરી હતી

હિંદના વાઈસરોય વતી મુબઈના હ કેમ સર જમ્સ ફર્ગ્યુસને સયાજીરાવનો ઈ સ ૧૮૮૧ના ડિસેમ્બરમા રાજ્યાભિષેક કર્યા અને નવા રાજાને બ્રિટીશ સરકાર વતી શુભેચ્છાઓ આપી બદલામા રાજાએ ઇંગ્લેન્ડની મહારાણી પ્રત્યેની વફાદારી દાખવી તથા પ્રજાના કલ્યાણ માટે બધુ કરી છૂટવાનુ વચન આપ્યુ સાથે સાથે નામદાર મહારાજાને સૂચવી દેવામા આવ્યુ કે કેટલીક બાબતોમા તમારે હસ્તક્ષેપ નહીં કરવો અને એ બધાની દેખરેખ બ્રિટીશ એજન્ટ રાખશે

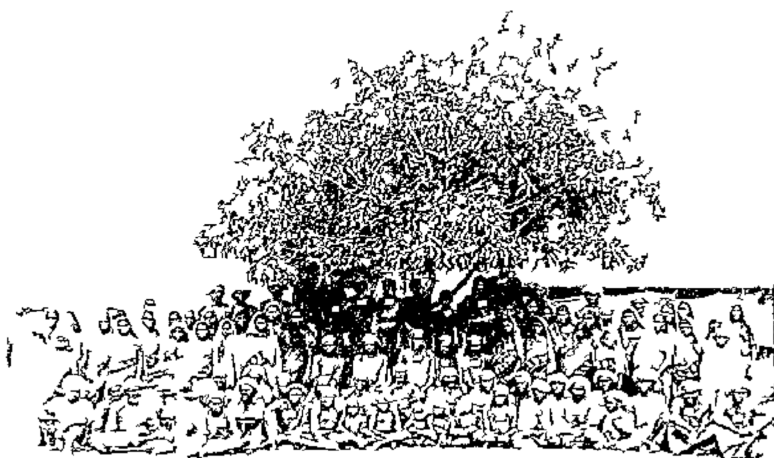
 ઈ સ ૧૮૮૭મા સયાજીરાવને લાગ્યુ કે હવે રાજ્યનુ તત્ર બરાબર ગોઠવાઈ ગયુ છ

એતદ્

એટલે તેઓ વડોદગની બહાર ઈજિપ્તમા બે એક મહિના રહી શકશે પરદેશની મુસાફરીઓ વખતે પા ીનો પ્રશ્ન હમેશા કેન્દ્રમા રહતો વડોદરાને પ ી પૂરુ પાડવાની સમસ્યા અગ્રિમતા ધરાવતી હતી તેઓ જ્યારે પાછ આવ્યા ત્યારે રાજ્યની પરિસ્થિતિ તેમને સતોષકારક લાગી નહી ગુજરાત અને કાઠિયાવાડના અન્નભડ રો ખાલી થવા લાગ્યા હતા હિંદના બી ન પ્રદેશોમા જોવા મળેલા દુકાળે પ ા પરિસ્થિતિ વિકટ બનાવી વળી એ જ અરસામ મરકી ફાટી નીકળી

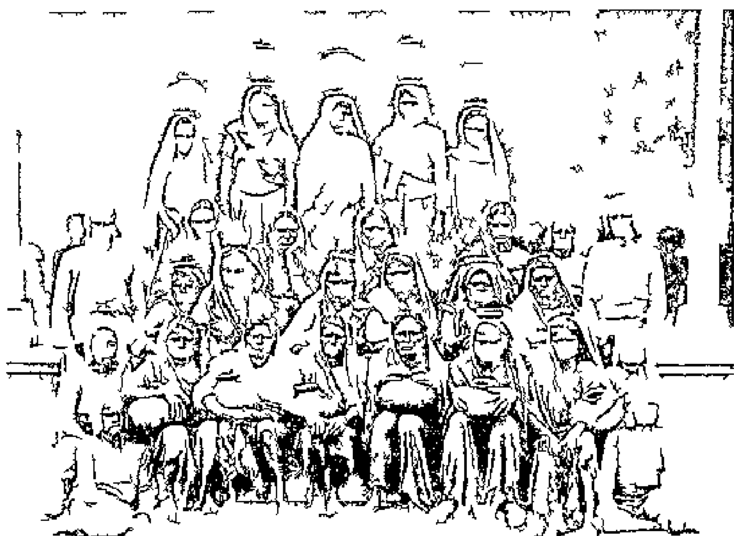
ઈ સ ૧૮૮૮મા મહારાજી સયાજીરાવે પોતાના શિક્ષક એલિયટને બ્રિટીશ રસિ ટ અને અન્ય અધિકારીઓ દ્વારા થતી હેરાનગતિની ફરિયાદ કરી હતી દુષ્ક ળ ર હત છાવ ીઓની વ્યવસ્થા વિશે તપાસ કરવ નુ નિમિત્ત તેમને મળી ગયુ હતુ અવારનવાર તેઓ રાહતક ર્યો કેવા ચાલે છે તેની તપાસ કરવાને બહાને આવી ચઢતા હ ા વળી અહવ લ રજૂ કરી શકે એ માટે તેમ ો તસવીરો લીધી એ સમયે ત્ર સગિક વટન ઓ આલેખવા છબિકળા બહુ હાથવગ સાધન હતી અહી પ્રગ ટ કરેલી અને અન્ય છબિઓ ા ન અહવ લ આપતી નથી એ હકીકત છ કે બ્રિટીશ લોકોને હિંદુસ્તાનનું એક એક્ઝોટિક મૂલ્ય હતુ એટલે છબિ ચિત્ર ક એવી કૃતિઓ બ્રિટીશોના શોખ પૂરા કરવા ઉપયોગ મ લેવાતી હતી આ છબિઓ પ ા બ્રિટીશ પ્રજાનુ એવુ વલ દા મવે છ હિંદનો અભ્યાસ કરવ મ ટે તેઓ પ્ર નાના જાતિ સપ્રદાયો ગરીબી અને વસતી વગેરેને લગ તી વિગતો મેળવતા હતા અ અને દુક ળની છબિઓના આલબમથી ખાત્રી થાય છ કે બ્રિટીશરોએ જ આ આલબમની ગોઠવણ કરી હશે અહી ક્યાય છબિકારનુ નામ જોવા મળતુ નથી ગાયકવાડી શ ાસન દુક ળ જવી દુર્ઘટનાને સ્મૃતિચિહ્ન તરીકે ઉપયોગમા ન લે

૨ છબિઓ જોતા એટલુ ણ ાય છ કે છબિક રનો રસ ઉપરછલ્લો હતો છબિકાર ભ તિ



પ્ર કૃતિ ૬

અતર જ નહી પ મ નસિક અતર પણ રાખ્યુ જા ય છ અ ભયભીત થયેલા દુષ્કાળપીડિતોને અમુક ચોક્કસ રીતે ઊભા રાખવામ આવ્યા છ જા ો પ્રમ ર અને સરચન મ ટે વસ્તુઓની ગોઠવણી કરવ મ અ વી ન હોય (આકૃતિ ૬) ઘાસ ચરતા ઢોર રોટલાન ઢગલ કે (રો u જાણે કોઈ ભેદ જ ન હોય એવી રીતે છબિક રે તેમનુ અ યોજન કર્યુ છ પ શ્ર્વભૂ ધન



આકૃતિ ૭

સ્થ પત્યગત ભાત બરાબર ઊપસે એવી રીતે પસદ કરવ મ અ વી છે જો ર ાયોજન ત્રિકો ક રમા હોય તો તેનો છેડો ઊઘતા કૂતર વડે કે ઝ ડ વડે ગોઠવવા ર આવતો હતો સમતુલા જાળ વવાની શતરજમા માણ સો પ્યાદ જવા દેખ ાય છે (આકૃતિ ૭)આટ ન બધા લોકોની સ મૂહિક તસવીરો તેમના ભૂતિયા ચહેરાઓને પ્રગ ટ કરે છે બ્રિટીશરોને રસ માત્ર એટલો જ હતો જો છબિકારની દૃષ્ટિએ દુકાળ એ વ્યક્તિચિત્ર ાનો વિષય હોય તો દરેક શરીર છબિકાર માટે તો ર મગ્ર શરીરના વિવિધ અગો હતા જો તેણે દુકાળના વિષયને સ્થ પત્યગત આયોજન તરીકે વિચાર્યો હોય તો એ લોકો આયોજનને સપૂ ર્ણ બનાવનારા થાભલા ને કમાનો હતા

આ છબિઓમ લોકોએ પોતાન ગળ મા લટકાવેલ બિલ્લા દેખાય છે (આકૃતિ ૮) છબિક રની દૃષ્ટિએ તો ચીજવસ્તુઓ પર લગાડેલી ચિઠ્ઠી જવા એ બિલ્લા હશે પણ આ બિલ્લ તો દુષ્કાળપીડિતોને રાહતછ વણીમા પ્રવેશવા માટેન પાસની ગરજ સારતા હશે આ નિર્જીવ બિ લ્લ ઓએ તેમની જીવાદોરી લબાવી આપી હતી અને દુષ્કાળર હત યોજનાઓમ થી તેમને મદદ મેળવવાના અધિક રી બનાવ્યા હતા કદ ચ જ માનવીય કે અમાનવીય તત્ત્વ હોય તે જોન રે તો સદર્ભને અ ધારે નક્કી કરવુ જોઈએ જ્ય રે પેટ ભરેલુ હોય માથા પર છાપરુ હોય ત્યારે જ મ નવીય કે અમાનવીય વિગતો લાગ ણીઓ કે પરીકથાઓ વિશેની વાતચીતો

થતી હોય છે આ છબિકારે આ લોકોને લાગણી કે આત્મીયતાથી પ્રેર ઈને નહીં પણ એક નરી ઉદાસીનતાથી – તટસ્થતાથી જોયા હતા તેણે દુકાળને છેવાડેથી એક દુર્ઘટના તરીકે જોયો હતો પોતાના ભાઈભાંડુઓ ઉપર આવી પડેલી આ આપત્તિ ન હતી એટલે જ આનો ભોગ બનેલાઓ માટે એને કોઈ અનુકપા નથી આપણે બે બગલાની અને કાચબાની વાર્તા સાભળી છે એ બને બગલા જ્યારે તેમના મિત્ર કાચબાને લઈને જતા હતા ત્યારે ધરતી પરના લોકો કાચબાને જોઈને હસતા હતા એમને માટે આ દૃશ્ય રમૂજી હતુ



આ ૃતિ ૮

બ્રિટીશરો અને ગાયકવાડ જુદી જુદી કક્ષાએથી ગુજરાત પર રાજ કરતા હતા બ્રિટીશ લોકો છેક ઊચા આસનેથી બેસીને આ દુર્ઘટના જોતા હતા રજવાડાઓમા અવારનવાર તેઓ નિરીક્ષ ા કરતા હતા તે માત્ર સત્તાના દેખાડા ખાતર કદાચ ઊડે ઊડે અકુશ ગુમાવી તો નહિ બેસીએ ને એવો ડર પણ હશે તેઓ આ તપાસ આદર્શ વહીવટ થઈ રહ્યો છે કે નહિ તે જોવા માટે કરતા હશે બ્રિટીશરોની જેમ ગાયકવાડ પણ એક દૃષ્ટિએ તો બહારથી આવેલા હતા તેઓ મૂળે તો મરાઠા હતા પિલાજીરાવ ગાયકવાડ નામના મરાઠા લશ્કરી અધિકારીએ ઈ સ ૧૭૨૫મા સ્થાનિક આગેવાનોની સહાયથી પોતાનુ થાણુ વડોદરામા નાખ્યુ હતુ પણ તેઓ સારામાઠા દિવસોમા ગુજરાતીઓની પડખે રહ્યા તેમની સાથે ભળી જવામા કશી કમી રા ી ન હતી તેમણે પ્રાદેશિક ભેદભાવ અને બીજા લક્ષણો મિટાવી દીધા હતા આમ છતા રાજ્ય ચલાવવા ી સત્તા ક્યાક ને ક્યાક તો પોતાનુ વર્ચસ્ પ્રગટ કરે છે પછી એ રાજ ગમે તે કક્ષાએથી થતુ હોય *

* આ તસવીરો ફાઇન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીના સૌજન્યથી



છપ્પનિયા દુકાળ વિશે સો વર્ષ પૂર્વેના લખાણ

•

મુબાઈ ઇલાકામા પડેલા દુકાળ નિવારણાર્થ મદદ

ઉત્તર પ્રાતના રેવન્યુ કમી નર ઓનરેબલ મી એફ એન પી લેલી એમણે હીંદુસ્તાનમા નોકરી ગએલા ગૃહસ્થોને ગુજરાતની અદર દુકાળથી કેવી ખાખા વીખી થઈ છ તેનુ ત્રાસદાયક વર્ણન કરીને મદદની માગણી કરી હતી આ ઉપરથી અમદાવાદના માજી સેશન જડજ મી મેકોરકલે આ બાબતમા કાઈ કરવાનુ માથે લીધુ હતુ મી મેકોરકલે મુબાઈ ઇલાકાના દુ ખો તરફ લાગણી ધરાવનારા બાનુઓ અનેગૃહસ્થોને એક વિનતી પત્ર લખ્યો હતો અને મીસીસ મેકોરકલે મદદનુ ફડ ઉભુ કરવા માટે એક જલસો કરવાની સૂચના કરી હતી તેમજ એ કામ પોતે ઉઠાવી લેવાનુ માથે લીધુ હતુ આ ભલી-બાઇઓએ નેશનલ ઈ ડીઅન એસોશિએસનના બાહોશ ઓનરરી સેક્રેટરી મીસ મેનીંગને કાગળ લખ્યો જથી આ બાઈ તરતજ તન મનથી આ કામમા સામેલ થયા અને થોડા વખતમાજ ઘણા પ્રખ્યાત અને મોટા માણસોએ આ કામ ના મુરબ્બી થઈને મદદ આપવાનુ કબુલ્યુ નીચે લખેલા ગૃહસ્થો અને બાનુઓ મુરબ્બી થયા હતા

હર રોયલ હાઈનેસ ડચેસ ઓફ યોર્ક

લોર્ડ અને લેડી હરીસ

મીસ્તર અને મીસીસ મેકોરકલ અને મીસ મેનીંગે વ્યવસ્થાસ્થાપક કમીટી તરીકે કામ કર્યું હતુ અને ગયા જાનેવારી મહીનાની ૩૦ મી તારીખે કેટલાએક નામીચા ગાનારાઓને રોકીને આ જલસાની ટીકીટો કાઢી હતી ઘણાજ થોડા વખતમા બધી ટીકીટો વેચાઈ ગઇ હતી બધો હોલ ખીચોખીચ ભરાઇ ગયો હતો અને હિંદુસ્તાનના ભલામા ભાગ લેનારા ગૃહસ્થો અને સ્ત્રીઓથી મદદથી આ પરોપકારી કામ કરનાર મીસ્તર મેકોરકલ લગભગ એકસો ને સીતેર પાઉન્ડ એટલે આશરે રૂ ૨૫૫૦) મીસ્તર લેલી ઉપર મોકલવાને શક્તિવાન થયા હતા

જ સાજરે જલસો થયો તે વખત સેન્ટ માર્ટીનના ટાઉનહોલમા ઘણી ઉંમે૮ બાનુઓ અને ગૃહસ્થો જ મુબાઈ ઈલાકામા અગર હિંદુસ્તાનના બીજા ભાગોમા આવી ગએલા તેઓ હાજર

હતા તેમજ હિંદુસ્તાનના અત્રે રહેતા ઘણા ગૃહસ્થો, હીંદુ, મુસલમાન અને પારસીઓ પણ હાજર હતા આપણે હિંદુસ્તાનના ગ્રાંડ ઓલ્ડ મેન મીસ્તર દાદાભાઇ નવરોજજી પણ હાજર હતા અને ઘણી પારસી સ્ત્રીઓ પોતાના દેશી પોશાકમા આવી હતી જલસો ઘણો ઉત્તમ થયો હતો અને સાભળનારાઓએ ગાનારાઓને વારે વારે હર્ષનાદથી ઉત્તેજન આપ્યુ હતુ અને પોગ્રામની કિમતના કરતા ઉત્તેજન દાખલ ચોગણી કિમત આપી હતી

જો કે જલસાથી એકઠુ થએલુ ફડ નાનુ છે તોપણ આ વરસ ઈગ્લાડમા દુકાળનુ ફડ એકઠુ કરવાનુ પહેલુ માન મીસ્તર અને મીસીસ મેકોરકલ અને મીસીસ મેનીગને ઘટે છે લોર્ડ મેયરનુ મેન્સનહાઉસ દુકાળફડ જે કલકતામા નામદાર કયસરહિદના મુરબ્બીપણા નીચે અને નામદાર વાઈસરાયની દેખરેખ નીચે ઉઘાડેલા ફડના સબધમા ઉગડેલુ છે તેમા પણ અગ્રેજ ગ્રહસ્થો ઘણા ઊમળકાથી અને લાગણીથી પૈસા ભરે છે જો કે આખી પ્રજાનુ ધ્યાન અને પૈસા દક્ષિણ આફ્રિકામા થતી લડાઈ તરફ રોકાયલા છે તોપણ હિંદુસ્તાન તરફ બધી અગ્રેજી પ્રજા પોતાની લાગણી બતાવે છે અને એમ આશા રખાય છે કે થોડી મુદતમા વિલાયતથી હિંદુસ્તાનમા ભુખે મરતા લક્ષાવધિમાણસોને ઘણી સારી મદદ મોકલાવશે

- આર એમ
લડન
તારીખ ૯ ફેબ્રુઆરી સન ૧૯૦૦

(બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૯૦૦)

છપ્પનિયા પૂર્વેના કેટલાક દુકાળની વિગતી

ઈ સ ૧૬૩૧મા ગુજરાતમા ભારે દુકાળ પડ્યો હતો જેને આપણા લોકો (સવત ૧૬૮૭) સતાશીઓ દુકાળ કહે છે આ દુકાળ વખતે રોટલાના ટુકડા માટે લોકોએ પોતાના વહાલા બાળકો વેચ્યા હતા અને એથી પણ કમકમાટ ભરેલુ એ હતુ કે કેટલાક ભુખ ન વેઠાવાથી પોતાના બાળકોને મારી ખાઈ જતા હતા આ વખતે શાહજહાન બાદશાહ હતો

ઈ સ ૧૬૮૪મા દુકાળ પડવાથી અનાજના ભાવ ઘણા ચડી ગયા હતા તે એટલે સુધી કે અમદાવાદમા એક અનાજના ભાવ નક્કી કરનાર કાજીના બેટાને લોકોએ ખૂબ માર માર્યો હતો આ વખતે દિલ્લીના તખ્ત પર ઔરગઝેબ બાદશાહ હતો

એજ બાદશાહના વખતમા ઈ સ ૧૬૯૮મા બીજો દુકાળ પડ્યો હતો ઈ સ ૧૭૧૯મા અને ઈ સ ૧૭૩૨મા પણ દુકાળો પડ્યા હતા

ઈ સ ૧૭૪૭મા ગુજરાતમા ધરતીકપ અને દુકાળની ભારે આફતથી ઘણા માણસો મરી ગયા હતા

ઈ સ ૧૭૭૦મા ભારે દુકાળ પડ્યો હતો તેનુ વર્ણન એક ઈગ્રેજ નીચે મુજબ કરે છે 'ઉપરા ઉપરી માણસો મરવા લાગ્યા, ખેડૂતોએ પોતાના ઢોર અને ખેતીના ઓજાર વેચી નાખ્યા

વાવેતર કરવા માટે રાખેલુ બી ખાઈ ગયા જ્યા સુધી કોઈ ખરીદનાર મળ્યુ ત્યા સુધી પોતાના છોકરા અને છોકરીઓ વેચી પાદડા ગને વેલા ખાઈને નીભાવ કરવા માડ્યો અને આખરે તે પણ ખૂટ્યુ ત્યારે મડદાનુ મૉસ ખાવા લાગ્યા આજુબાજુના ગામડામાથી શહેરમા રાત દિવસ એટલુ બધુ મા ણસ આવવા લાગ્યુ કે શહેર ભીખારી અને દુકાળીઆથી ખીચોખીચ ભરાઈ ગ યુ । આ દુકાળનુ વર્ણન બગ ળાના દુકાળને લગતુ છે

ઈ સ ૧૭૮૦મા પડેલા દુકાળથી સુરત શહેરના વેપારને મોટો ધોકો પહોચ્યો હતો કે જ શહેરનો વેપાર તે સમયમા દુનીઆ ા ઘણાખરા દેશ સાથે ચાલતો હતો

ઈ સ ૧૮૧૨ ૧૩મા આપ ગામા અગ નોતરાના નામથી ઓળખ તો દુકાળ પડ્યો હતો

ઈ સ ૧૮૩૩ના વર્ષમા ચોમાસા ા પાકનો છેક નાશ થઈ જવાથી ગરીબોની સુગમતા અર્થે આવતા અનાજ ઉપરની જકાત પાલનપુરના દીવાને બધ કરી હતી અને શીયાળાની રવી સારી થાય માટે લેફટેનન્ટ પ્રેસ્કાની સૂચ ાથી ખેડૂતોને કુવા ખોદવા વગેરે ખેતી કામમા મદદ કરવાનો બદોબસ્ત કર્યો હતો આ વ ખતે સરકારને ખડગી લેવામા છુટ મુકવી પડી હતી અનાજનુ મુલ ત્રણ ગણુ વધી ગયુ હતુ અને ઘાસચારાની અછતને લીધે હજારો ઢોર મરી ગ યા હતા

ઈ સ ૧૮૮૮ ૮૯મા વરસ દ જોઈએ તેવો ન થવાથી અનાજના ભાવ તેજ થયા હતા

ઈ સ ૧૮૯૭મા પણ અનાજની મોઘવારી હતી અને જે વખતે દયાળુ સરકારે હલકા પગારના એટલે રૂા ૧૬ની અદરના પગારદારને રૂા ૧ ૮-૦ મોઘવારી આપી હતી

ઉપરના દુકાળના સમયમા લોકોએ પોતાનો નીભાવ કેવી રીતે કર્યો હતો તેનો સહેજ ઈસારો હવે કરવો જરૂરનો છે

તે વખતે માણસની વસ્તી હાલના કરતા બહુ જ ઓછી હતી અને ઢોરનો જથો સારો હતો જમી જમીન માતબર હતી અને એક વરસ પાકતુ તો ચાર વરસ નાય તેટલુ થતુ આ સિવાય તે વખતે ઝ ડી અને લીલોતરીથી છવાઈ રહેલા ઘ ણા જગલો હતા જ્યાના ફળફળાદિ પર અને ઘાસચારા પર માણસોનો તથા ઢોરોનો નિભાવ થતો દેશની પેદાશ ઘણી ખરી દેશમા ને દેશમા જ ખપતી હાલ તેથી ઉલટુ છે માણસની સખ્યા વધી જાય છે ઢોરો ઘટ્યા છે જગલો ઉજડ જેવા થયા છે અને જમીન ગરીબ નિરસ થતી ચાલી છે

ઉપરના કેટલાક કાર ણોથી તે વખતનો દુકાળ આજના દુકા ળ જેટલો વિષમ નહોતો લાગતો અને જો કે વિષમ લાગતો તો પણ તેના પછી તે વરસે સારો પાક થવાથી તેની અસર વધારે લાગતી નહોતી

(બુદ્ધિપ્રકાશ જુલાઈ ૧૮૦૦)

એતદ્



દુકાળ વિષયક કેટલીક રચનાઓ

•

મેહુલો

[illegible] બા વરનોનો મેર કે વાય કે મેવલો [illegible] લાલ
મનલાને ઠેકી [illegible] મેવલાને ગોતી લાવો લાલ
મવલાને [illegible] કે [illegible] પાછા વળ્યા લોલ
બા બા [illegible] મેર કે વાય [illegible] મેવલા [illegible] લાલ
મનલાના [illegible] કે મેવલાને ગોતી લાવવા [illegible]
આવીને [illegible] સીતાની [illegible] કે [illegible] લાલ

([illegible])

છપ્પનિયો દુકાળ

છપ્પન [illegible]
[illegible]
[illegible] છપ્પન
[illegible] ત્રૂટી
ખડી [illegible] છપ્પન
[illegible] વના
[illegible] છપ્પન
[illegible]
[illegible] છપ્પન

([illegible])

[illegible]

મારી સાવ સોનાની લાકડલી

મારી સાવ સોનાની લાકલડી
રામ ! ધણ ચારવાને ચાઈલા,
હો રામ ! ધનવાડીના રાજાજી
હલા ! સૂકી તે નદીઓ ઠમઠમે
કા જઈને જળ લેવા ?
હો રામ ! ધનવાડીના રાજાજી
મારી સાવ સોનાની લાકડલી,
રામ ! ગોધન ચારવાને જવા,
હો રામ ! ધનવાડીના રાજાજી
હતા ! સૂકી તે માળીઓ ઠમઠમે
કા જઈને જળ લેવા ?
હો રામ ! ધનવાડીના રાજાજી
હલા ! સૂકી તે વાવડી ઠમઠમે
કા જઈને જળ લેવા ?
હો રામ ! ધનવાડીના રાજાજી

(ઋતુચક્ર સલગ્ન લોકરચનાઓ પૃ ૪૭૨)

જળમાની માછલી જળમા રમે

જળમાની માછલી જળમા રમે,
દાદટી રમે પીપાળ રે ભાઈ ભાઈ !
હુ તને પૂછુ ગાયાનો ગોવાળ
ગાવેડી કેમે દૂબળી રે ભાઈ ભાઈ !
સારો પૂળો ઘણો મે કર્યા,
પાગીનો પડ્યો દુકાળ રે ભાઈ ભાઈ !
હુ તને પૂછુ ભેહોના ગોવાળ
ભેહડી કેમે દૂબળી રે ભાઈ ભાઈ !
સારો પૂળો ઘણો મે કર્યાં
પાણીનો પડ્યો દુકાળ રે ભાઈ ભાઈ !
હુ તને પૂછુ બોકડીઆ ગોવાળ,
બોકડી કેમે દૂબવી રે ભાઈ ભાઈ !
આલોપાલો ઘણો મે કર્યો,
પાણીનો પડ્યો દુકાળ રે ભાઈ ભાઈ !

(ઋતુચક્ર સલગ્ન લોકરચનાઆ - ૪૭૨ ૭૩)

છપ્પનો પડ્યો

ભાગ ભરવા મળે નઈ ભૂગળી, એલ્યા, પેટમા આવે પીડ,
નાઠા જાય સૌ નળમા દોડી, ઓ'લી બોળી ઊંભી બીડ,
ધોકા વડે બીડ ધબધબાવે, આતે તેના ઢેબરા ભાવે

હાલાર, ચલોતર, કાનમ ભૂંડુ, વાગડ ને ઝાલાવાડ,
કાકરેજ ને ઢેબરના જળ કાઢે, મરી ઊઠી મારવાડ,
ખારો દેશ ગોદા ખવરાવે, વધુ કેર તો પાટણવાડે

સોગલા મેલતા, સાયડો જોતા, મનખો કરતા મૈ,
છાનો પડ્યો સપનો ઓલ્યો, એણે કોચી કાઢ્યો અઈડ,
એવા વરસ આયા કાઠા, બરા મેલી આદમી નાઠા

(ગુ લોકસાહિત્યમાળા મણકો, ૧૩ પૃ ૨૮૨)

ગુલામમોહમ્મદ શેખ

•

જેસલમેરના સ્વપ્ન

ધોળા કૂવાની ડીંટડીએ બાઝેલા થોરના ટીંબાને
ભરડો લેતી ઊની હવાના નિસાસાટા
વગડાની વાઝણી જાંઘે દૂઝે
આઠ વરસથી પાણીનુ પગેરુ લૂછતી લૂ,
પાદરની ધૂળમા ઝાઝવાના તબૂઓના રેલા,
ઉકરડાના તણખલા ઊંચકી ચડતી આંધી
ઉબરે ઉબરે ભૂતડી થઈ ધૂમે
સો સો વરસના ચરકથી ગધાતી હવેલીઓ ફરતી ચોંટેલી
કિલ્લાની સ્તુમડી છાલ
એના પેટે રમરમતી તરવારોના ડાવ
મૂએલ અસવારોની માટીના ઢેફાને ચૂથતી
તુલસીના પાદડા પીંખતી
બધ બારીબારણાની તિરાડે સળવળતી
રોતા છોકરાની આખમા, એકલદોકલ ગૃહિણીની ઉત્તાસ યોનિમા
સૂઈ રહેલ ભેજને ચાટતી સૂરજની ભૂડ જીભ

રોજ ને રોજ
રોજ ને રોજ
આજ નવમા ચોમાસાની સાજ
કિલ્લાની રાગે ટક્કર ઊભેલી હવેલીનુ ટોચકુ પપાળતી
ઘોળી બકરીઓ જવી વાદળીઓ
આભને એક છડેથી બીજ છડે હડિયાપટ્ટી કરે
ખેડૂ રજપૂતની ભૂખી જીભે સળગે લ્હાય
વાઝણી રગનગરીને દાબુ અગૂઠે ચડુ કોટને કાગરે
ઘોળી વાદળીને ઝાલુ બાવડે
કરુ ગાભડી ફોડુ એનુ પેટ

(અથવા સપ્ટેમ્બર ૧૯૭૦)

સિતાશુ યશશ્ચન્દ્ર

•

કૂવો

સૌ એકઠા મળીને ગાળો
કૂવો ગાળો કૂવો ગાળો કૂવો

આગ લાગી છ ને કૂવો ખોદો
એવા કોઈ કટાક્ષનો આ અવસર નથી

આ તો સુકાઈ ગયા છે પાણી
સુકાઈ ગયા છ પાણી પાણી પાણી આ શણી ભોમકામા

પાવડો તીકમ કોદાળી
લોઢુ લોઢુ લોઢુ
લોઢુ લાવો

લાવો ડાયનામાઇટ

ઊડે ઊડે ઊડે

 જુઓ તો ખરુ આ ચોતરફ

આઘે પાસે ને ત્યાં.
જુઓ તો ખરા આ ચોતરફ

કોઈએ ખાખાવીંખી વીંખી નાખેલા હોલાનાં પીંછાં વેરણછેરણ છે ચોમેર.

ભોય ભોંય નથી
ભોય છે તડકાનો ભૂકો.

સૂકો કે પછી એક વારનુ ભીનું લોહું,
કટાયેલું, બેડોળ, ગચિયાના ગચિયા,
કાળું-રાતું, છેક સુધી; ચોમેર લોહું.

ઝીકો
જોર લગાવી ઝીંકો
હર તીકમને છેડે પ્રગટે તણખો
એમ ઝીકો.

લોઢામાં ઝીકો તમારુ લોહું.
એ અજવાળામા જ દેખા દેશે
કદાચ છે ને પાણી.

કદાચ. આ તો છે મારી કદાચ-વાણી.
વાણીના રાંઢવાથી બાંધી નથી શકાતો આવતી કાલનો આખલો.
એ તો વેદનાનો માર્યો એક બરાડે તોડી ત્રણે બધ
ભાગી છૂટ્યો છે ક્યારનો
– તમે જાણતા નથી ?

ખાખાવીંખી વીંખાયેલા હોલા જેવી
તરફડે છે કદાચ-વાણી.
– હજી તમે ના જાણી ?
'ધન ધન
ધન તમારી વાણી
આગળ હોજ ભર્યા છે.'

'અરે પાણી પાણી પાણી '
વચ્ચે માણસ મરવા પડ્યો છે

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

ને આજુબાજુ એકઠી મળી આરડે છે આરજાઓ
'ધન ધન ધન તમારી વાણી
આગળ હોજ ભર્યા છે '
હોજ ?
હું કહું છું, ના,
કૂવો,
કૂવો
કૂવો ગાળો,
આગળ નહીં, અહીં
કૂવો ગાળો
કાલ નહીં, આજ
ગાળો
ધીરજ રાખીને ગાળો
કદાચ છે ને સરવાણી બસ હાથવા છેટી જ છે હવે

હાથ
કેવા રબરના રાઢવે બધાયેલા છે આપણા હાથ

છતી ગુલામી ગઈ
કયે બારણે થઈને ઘરમા ગુપ્ત ગુલામી આવી ને સતઈ ?
લપાઈ એ તો આપણી હથેળીના પડછાયામા
લપાઈ એ તો આપણા હ્દયના પાચમા ખાનામા
લપાઈ એ તો આપણી મતિની ભુલભુલામણીમા
લપાઈ એ તો સોપારી જવડી, આપણા પોતાના શબ્દોની ડાબલીમા
લપાઈ એ તો નાની લવિંગ જેવડી, જીભ તળે ને ગલોફામા
લપાઈ એ તો એક રાઈનો દાણો સઉ સઉની આખની કીકીમા

ખટકે છે
ખટકે છે ખરુ ?
ને લાગે છે કે જાણે આખની કીકી જ આખને ખટકે છે
અરે ના
છાલક
મારો છાલક પછી છાલક
પાણીની
પાણી પાણી પાણી પાણી

ખોદો

ને રહ્યું હોય તે નીતરવા દો આંખોનું પણ નીર.
અંગઅંગથી
પરસેવાની હજાર લાખો
ઊઘડવા દો તમને
સઘળું જોઈ લેતી
ઇન્દ્રઅધિકી આંખો.
જુઓ તો ખરા,
જુઓને,
નિરખને

ગગનમાં

ખીખી ખીખી કરતાં ઉડે સમળીગીધડબાજ

આજ
ને આજ
ગાળો
આખો દા'ડો
આખી રાત
ગાળો
સહુ એકઠા મળીને ગાળો
ઊડે
હજી ઊડે
હજી ઊડે ઊડે ઊડે.

(જયપુ, ૧૯૮૩)

રમેશ પારેખ

•

દુષ્કાળ

એવો તો દુષ્કાળ પડ્યો છપ્પનિયો કે બી ગયો
છવટ હુ અચ્છોદ સરોવરનો ફોટો પી ગયો

એક હતી તારીખ ને એમા
એવા અચરજ હતા
રોજ સવારે સૌની પાસે
સૌના સૂરજ હતા
તડકામા રૈયત પોતાનુ
પોત ઉઘાડી જોતી
જની એકકે નકશી
વૈભવ થયા વિનાની ન્હોતી

એ તારીખને હુ કાચી ને કાચી ચાવી ગયો

તૈલચિત્રમા સદ્ગત વડવાને
આવ્યા રે આસુ
મે જોયા તો મને થયુ
લે હુ ય ફ્રેમમા નાસુ
પૂર્વજની આ મૂઠીથી
છપ્પનિયો કૂદી જાઉ
ભીનાભણના સિહાસન પર
હુ રાજા દેખાઉ

૫૬ ભીનાશમાથી ભી અક્ષર ઊચક્યો ત્યા ખૂટી ગયો

દુષ્કાળ ૧૮૮૭

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

દુષ્કાળ – ૧૯૮૭-૮૮

પરથમ સૂક્યા જળ પછી સૂકી સરવર પાળ
પછી સૂકાણી કેડીઓ પછી સૂકાણા ઢાળ

પરથમ સૂક્યા મસ્તકો પછી સૂકાણી સુધ
પછી સૂકાણી છાતીઓ પછી સૂકાણા દૂધ

પરથમ સૂક્યા બાવડા પછી સૂકાણા બળ
પછી સૂકાણી ભોમકા પછી સૂકાણી પળ

પરથમ સૂક્યું બોલવું પછી સૂકાણા વેણ
પછી સૂકાણું દેખવું પછી સૂકાણા નેણ

પરથમ સૂક્યા ગોદરા પછી સૂકાણા વન
પછી સૂકાણું ઊગવું પછી સૂકાણા મન

સૂકવવા મૂક્યો અમે લહલહતો દુષ્કાળ
વરસે ભૂરા આભથી સૂરજ મુશળધાર

૮ (ચિતાન સુદ બીજ)



ભારતી મોદી

•

દિનેશ દત્તાત્રેય માહુલકરની વિદાય

(વડોદરા વિદ્યાપીઠના અને સમગ્ર દેશના એક ધુરંધર ભાષાવિજ્ઞાનીની વિદાય)

એપ્રિલની ૨૮મી તારીખે, શુક્રવારે સવારે દિનેશ માહુલકરના થયેલા નિધનની નોંધ લેતા અત્યંત દુઃખની લાગણી અનુભવુ છુ એમની સાથે વડોદરાની આર્ટ્સ ફેકલ્ટીની વિદ્વદ્ પરંપરાના એક મહત્ત્વના અંશનો લોપ થાય છે આપણી વિદ્યાપીઠ આગળીને વેઢે ગણાય એવા જે બૌદ્ધિકો અને વિચારકોને દેશ સમક્ષ ગર્વપૂર્વક ધરી શકે તેમાના પ્રા માહુલકર એક હતા

તેમની ૩૬ વર્ષની વિદ્યાકીય કારકિર્દી ૧૮-૧૮ વર્ષના બે ગાળામા વહેચાઈ છે નાની ઉંમરે ૧૯૪૬મા અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા શાળાના અભ્યાસ દરમ્યાન જ પારંપારિક રીતે પાણિનીના વ્યાકરણનો અભ્યાસ કર્યો હતો મધ્યમવર્ગીય અભ્યાસપિપાસુ મહારાષ્ટ્રીય કુટુમ્બના સંસ્કૃતનિષ્ઠ વાતાવરણની પશ્ચાદ્ ભૂમિકા સાથે એમણે અંગ્રેજી ભાષાને વિશ્લેષણાત્મક રીતે સમજી લીધી ચૉસરના સમયની અંગ્રેજીને (ભાષાના ઐતિહાસિક અભ્યાસને) હસ્તગત કરી, ભણાવી, અને એ વિષય એમના પછી કોઈએ ક્યારેય એટલી સજ્જતાથી નથી ભણાવ્યો એમની અંગ્રેજીની આ પ્રકારની વિદ્વત્તાની મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ નોંધ લઈ એમને પ્રતિષ્ઠિત વિલ્સન ફાઇલોલોજિકલ લેક્ચર્સ આપવા ૧૯૭૧મા આમંત્ર્યા હતા મુંબઈ વિદ્યાપીઠે આ વિષયનુ એમનુ પુસ્તક *સ્ટડીઝ ઇન ઇંગ્લીશ ઍન્ડ લિંગ્વિસ્ટિક્સ*' ૧૯૭૨મા પ્રગટ થયુ

૧૯૫૦-૧૯૬૦ના ગાળામા પશ્ચિમના ગણિતશાસ્ત્રનો તથા ગ્રેડેલથી માંડીને રસેલ વિટ્ગેન્સ્ટાઇન સુધીનો વિશદ અભ્યાસ કર્યો ૧૯૫૯મા વડોદરા વિદ્યાપીઠ તરફથી એમનુ 'ગ્રાઉન્ડવર્ક ઑફ મોડર્ન લૉજિક નામનુ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયુ સંસ્કૃત વ્યાકરણ, અંગ્રેજી સાહિત્ય, અંગ્રેજી ભાષા, ગણિતશાસ્ત્ર, ફિલોસોફીના ક્રમમા શરૂ થયેલી બૌદ્ધિક યાત્રા ભાષાવિજ્ઞાન સુધી પહોચી

૧૯૫૦ ૧૯૬૦ના ગાળામા પૂના ખાતે આધુનિક (અમેરિકન) ભાષાવિજ્ઞાનની ગ્રીષ્મ શાળાઓ શરૂ થઈ, તેમા બ્લૂમફિલ્ડીઅન ભાષાવિજ્ઞાન શીખવવા હૉકેટ, ગ્લીસન, હનિંગ્ઝવાલ્ડ જેવા મહારથીઓ આવ્યા અને ભારતના ભાષાવિજ્ઞાનીઓની એક આખી પેઢી તૈયાર થઈ(ઘાટગે, મ્હેન્દળે, બિળીગિરિ પ્રબોધ પંડિત, મૂળચંદાની, પટ્ટનાયક, કેળકર વ) એમા માહુલકર સાથે સુરેશભાઈ (જોષી) પણ ભાષાવિજ્ઞાન ભણી આવ્યા માહુલકર સિવાયના બધા જ અમેરિકા જઈ અમેરિકન ભાષાવિજ્ઞાન પ્રમાણે સશોધન કરી એ જ પદ્ધતિ પ્રમાણે ભાષાવિજ્ઞાન ભણાવવા લાગ્યા પરતુ માહુલકરે અહીં જુદો ચીલો પાડ્યો એડિન્બરોમાથી (હૅલિડે વગેરે પાસે) ભાષાવિજ્ઞાન ભણીને પોતાની અદમ્ય અભ્યાસવૃત્તિથી યુરોપિયન ભાષાવિજ્ઞાનનો અતિશય ઊડાણથી અભ્યાસ કર્યો અમેરિકન અને યુરોપિયન પ્રણાલીઓને તુલનાત્મક રીતે તપાસીને બન્નેના શ્રેષ્ઠ લક્ષણો તારવીને એમ ગે પાશ્ચાત્ય ભાષાવિજ્ઞાનોનો સુદર સમન્વય કર્યો

વિલિયમ જોન્સ અને સોશ્યૂર એમને અત્યત પ્રિય ભાષાવિજ્ઞાનીઓ વિલિયમ જોન્સ ઉપર તો એમણે એક સુદર પુસ્તિકા 'સમાધિ વરીન ફ્રુલ'(૧૯૮૪) પ્રેમપૂર્વક લખી છે એમના વિદ્યાર્થીઓ જાણે છે કે એ હિસ્ટોરીકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ ભણાવતા હોય કે સોશ્યોલિંગ્વિસ્ટિક્સ ભણાવતા હોય કે ભાષાવિજ્ઞાનની ફિલોસોફી કહેતા હોય, સોશ્યૂરના નિર્દેશ વિના એમનો વર્ગ પૂરો થાય નહિ ભારતભરના ભાષાવિજ્ઞાનીઓમા સોશ્યૂર પર સૌથી વધુ કોઈએ વિચાર્યુ હોય તો તે માહુલકરે

૧૯૬૪મા અગ્રેજીના અધ્યાપનને અલવિદા કરીને વડોદરાના ભાષાવિજ્ઞાનના વિભાગનો પાયો નાખ્યો અને અનેકમુખી પ્રતિભાથી સપન્ન એવા માહુલકર ભાષાવિજ્ઞાનને સાપડ્યા ૧૯૬૪થી ૧૯૮૨ સુધીના અઢાર વર્ષ મે એમની પાસે ભાષાવિજ્ઞાન ભણવાનો પ્રયત્ન કર્યો એમના જેવા શિક્ષક શોધ્યા ન જડે એમનુ પાટિયા પરનુ લખાણ (બૉર્ડવર્ક) પુસ્તકના પાના જેવુ વ્યવસ્થિત, એમનુ વ્યાખ્યાન સપૂર્ણતયા તર્કબદ્ધ, એમની અમારા વિષય સાથે વિકસતી આકલનશક્તિના પ્રસાદ જેવી વિષય વિસ્ફોટન કલા આ બધુ જિન્દગીના અનુપમ અનુભવ જેવુ બની ગયુ છે ભાષાવિજ્ઞાનની વિકસતી જતી નવી નવી શાખાઓને એ અભ્યાસક્રમમા સમાવતા ગયા ભણાવતા ગયા અને આખા દેશમા કોઈ વિદ્યાપીઠ પાસે ન હોય એવો અભ્યાસક્રમ તૈયાર કરતા રહ્યા, મેથેમેટિકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ સાયકોલિંગ્વિસ્ટિક્સ સોશ્યોલિંગ્વિસ્ટિક્સ સેમેન્ટિક્સ, સ્ટાયલિસ્ટીક્સ, પ્રાચીન ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાન જેવા પેપરો એમણે વર્ષો પૂર્વે ભણાવ્યા હતા 'એલ્જેબ્રિક ફાઉન્ડેશન ઑફ લિંગ્વિસ્ટિક્સ'(૧૯૭૮) 'પાથવેઝ ઇન લિંગ્વિસ્ટિક્સ'(૧૯૭૯), 'ધ પ્રાતિશાખ્ય ટ્રેડીશન એન્ડ મોડર્ન લિંગ્વિસ્ટિક્સ' (૧૯૮૧) આ ત્રણેય પુસ્તકો વડોદરા વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયા છે આ ગ્રથોમા એમની વિદ્વત્તાનો નિચોડ આપણને મળે છે ડેક્કન કોલેજ તરફથી ૧૯૭૫મા મેથેમેટિકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ વિશે 'રાધાબાઈ ક્ત્રે વ્યાખ્યાનો' આપ્યા

નિવૃત્ત થયા પછી તેઓ યુ જી સી ના ફેલો રહ્યા ત્યાર બાદ ઇન્ડીઅન ઇન્સ્ટીટ્યુટ ઑફ એડવાન્સ્ડ સ્ટડીઝ', સિમલામા ત્રણ વર્ષ સુધી મૌલિક સશોધન કર્યુ તે 'પ્રિ પ્રાણિનીઅન લિંગ્વિસ્ટિક સ્ટડીઝ' (૧૯૯૧) અને 'સમ મિસકન્સેપ્શન્સ ઇન લિંગ્વિસ્ટિક સ્ટડીઝ'(૧૯૯૨) નામના પુસ્તકો રૂપે પ્રસિદ્ધ થયુ

એતદ્

વડોદરાના ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગમા તમે જઈ ચઢો તો સોશ્યૂર અને ચૉમ્સ્કીના રાની ધારકરે કરેલા સુદર રેખાકનો, વિલિયમ જોન્સની પ્રતિમા, વોકલ કોર્ડ્ઝ બતાવતુ માનવમસ્તક, હાથમા લાકડી સાથે ચાલતા ગાધીજીની પીઠ બતાવતુ ચિત્ર (એકલો જાને રે કહેતુ) બધુ જ માહુલકરની વ્યક્તિ તરીકેની અને ભાષાવિજ્ઞાની તરીકેની ઝાખી કરાવે એમની સાથે ૧૮ વર્ષ સુધી આદિવાસી વિસ્તારોમા લિગ્વિસ્ટિક્સના ક્ષેત્રીય કાર્ય માટે જવાનો લાભ મને મળ્યો હતો નાના બાળક જેવા સરળ બની વિદ્યાર્થીઓ સાથે એક બની જતા માહુલકર આદિવાસીઓ સાથે સાચા અર્થમા એન્થ્રોપોલોજિકલ લિગ્વિસ્ટિક્સ પ્રમાણે સમ-સહાનુભવ(એમ્પેથાઈઝ' કરી શકતા માહુલકર, પોતાની રચેલી મરાઠી કવિતા ગાતા માહુલકર મારા સ્મૃતિપટ પર જડાઈ ગયા છે એમની સાથે કામ કરવા મળ્યુ એને મારુ ભાગ્ય સમજુ છુ નાના બાળકો એમને બહુ વ્હાલા કોઈક બાળકને જુએ અને એમની આખોમા એવો ભાવ ઉભરાય કે જાણે દુનિયાનુ મોટુ સુખ એમને મળી ગયુ કોઈના દુ ખે તેઓ હમેશ દુ ખી થતા

ગુજરાતીઓનુ વિદ્યા પરત્વેનુ વલણ એમને હમેશા ખટકતુ કમનસીબે મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓ ગુજરાતીઓ રહ્યા અને ખાસ કોઈએ જ એમના જ્ઞાનનો લાભ ન ઉઠાવ્યો અને એમને પણ એમનુ જ્ઞાન બહુ ઓછા સુધી પહોચ્યુ તેનુ દુ ખ છેલ્લે સુધી રહ્યુ



અને છેલ્લે

•

વીતી ગયેલી સદી (એટલે કે ઓગણીસમી સદી) અને વીતી રહેલી સદી (એટલે કે વીસમી સદી)ના છેલ્લા વર્ષ (૧૯૦૦ અને ૨૦૦૦)મા સમાનતા કઈ છ એનો ખ્યાલ તો સમૂહ માધ્યમોના પ્રતાપે શાળાએ જતા બાળકોને પણ આવી જાય આ બને વરસો મહા દુકાળના વરસો વાસ્તવિકતાનો પૂરો ચિતાર મેળવીએ તો ખ્યાલ આવશે કે વર્તમાન દુકાળનો વ્યાપ છપ્પનિયા દુકાળ કરતા વિશેષ છ મીનરલ વોટર ઠડા પીણાનો તરસ લાગે ત્યારે ઉપયોગ કરતી ખાણીપીણીની લારીઓ ઉપર મધપૂડા બાધતી નવી પેઢીને પદર દિવસે એક વાર પીવાનુ પાણી મેળવતી પ્રજાની હાલાકી નહિ સમજાય પરતુ સો વર્ષ પૂર્વે ગુજરાતના કેટલાક વિસ્તારોમા પડેલા દુકાળની ગભીરતા ગુજરાતમા અને છક ગુજરાત બહાર ખૂબ જ પ્રસારિત થઈ હતી અન્યત્ર નોધ્યુ છે તે પ્રમાણે છેક ઇગ્લેડની સ્થાનિક પ્રજાએ દુકાળગ્રસ્તમદદ કરી હતી આવા સમયે દરેક વ્યક્તિ યથાશક્તિ કશુક ને કશુક કરી છૂટવા મથે જ સાહિત્યકાર કે કળાકાર પણ એવી જ રીતે પોતાનો પ્રતિભાવ આપવાનો

સો વર્ષ પૂર્વેના દુકાળનો સમય એટલે આમ તો પડિત યુગનો સમય ૧૮૯૯મા પેદા થયો છુ દૂઢવા તૂને સનમ રચનાર કલાપી તો ૧૯૦૦મા મૃત્યુ પામ્યા હતા પણ આપણા બીજા કવિઓ કાન્ત ન્હાનાલાલ નરસિહરાવ વગેરે તો સક્રિય હતા આ કવિઓએ દુકાળ વિષે રચનાઓ લખી ન હતી એવુ તો નહોતુ કે પ્રાસગિક રચનાઓ એ સમયે થતી ન હતી કાન્તે તો સાવ સામાન્ય પ્રકારની રચનાઓ સુધ્ધા લખી હતી ન્હાનાલાલ તો આવી ઘટનાઓને સાવ સામાન્ય ગણી કાઢે છે એમને તો મળેલા જીવ ની પાત્રસૃષ્ટિએ જ ભયાનક આઘાત આપ્યો હતો હા બળવતરાય ઠાકોરે સાવ ગદ્યાળુ શૈલીમા દુકાળગ્રસ્ત પરિસ્થિતિ ટાળવા સો વર્ષ પૂર્વે વનો વસાવવાની કૂવા ગળાવવાની નદીઓને જોડવાની વાત કરી હતી ધૂમકેતુ ર વિ પાઠકમા આ વિષયવસ્તુ જોવા નથી મળતા પ ગ ઝવેરચદ મેઘાણીની મારો વાક નથી જવી રચના ઉમાશકર જોશીની વિશ્વશાતિ મા એક પ્રકારની સભાનતા પ્રત્યક્ષ નહીં તો પરોક્ષ રીતે જોવા મળ્યા હતા કોઈ એમ કહી શકે કે આ પ્રકારના વિષય છબિકળાને વિશેષ અનુકૂળ આવે અમુક અશે આ વાત સાચી હોવા છતા પૃષ્ઠભૂ તરીકે આવી પ્રાસગિક ઘટનાઓનો ઉપયોગ કરી શકાય

આલ્બેર કામ્યૂ કૃત 'પ્લેગ' નવલકથા, અનન્તમૂર્તિ કૃત 'સસ્કાર , પન્નાલાલ પટેલ કૃત માનવીની ભવાઈ', સ્ટાઈનબેક કૃત 'ગ્રેપ્સ ઑવ્ રોથ', એલન પેટન કૃત ક્રાય માય બિલવેડ કન્ટ્રી', સત્યજિત રાય કૃત 'અસાની સકેત' – યાદ કરવા બેસીએ તો યાદી ઠીક ઠીક લાબી થઈ શકે આ ઉપરાત અહીં રમેશ પારેખ, સિતાશુ યશશ્ચદ્ર, ગુલામમોહમ્મદ શેખ કે રમેશ પારેખની જે કૃતિઓ પુનર્મુદ્રિત કરી છે એમા પેલી પ્રાસગિકતા તો નિમિત્ત બને છે, આનો અર્થ એવો નથી કે આ કૃતિઓ માત્ર રચનારીતિના જ નમૂના પૂરા પાડે છે જે વિષયનુ કાવ્ય રચાય છે તેની ક્ષમતાઓ સકુલતાઓ સમેત આલેખાઈ છે

આવી પ્રાસગિક વટનાઓનો સામનો કરવા માટે કેટકેટલા મોરચે યુદ્ધ ખેલાઈ રહ્યા છે તેની આપણને જાણ નથી દિગત ઓઝા'જલસેવા' નામના સામયિકનુ બહુ જ સારી રીતે સપાદન-સચાલન કરી રહ્યા છે પણ આ સમસ્યાને માત્ર પ્રાસગિક ગણવાની ભૂલ આપણે ન કરીએ, એવી જો ભૂલો કરી ન હોત તો વર્તમાન વિભીષિકામાથી ઊગરી શકાત આપણી વર્તમાન જીવનરીતિ પ્રશ્નાર્થ બનીને ઊભી રહી એવી સ્થિતિ સર્જાઈ છે વણી બધી આચારસહિતાનો ભગ થયો છે – ઋગ્વેદના ઋષિ તો વરુણને ધૃતવ્રત તરીકે ઓળખે છે – અર્થાત્ વરુણ પોતેય વ્રતોનુ – નિયમોનુ પાલન કરે છે જે શાસક છે તે નિયમથી પર નથી – આમ આપણે સૌને ધૃતવ્રત બનવુ જોઈએ એવી શરત પ્રાર્થીનોએ તો મૂકી છે – જો જીવનનો – ભાવિ પેઢીના જીવનનોય – લોભ રાખવો હોય તો એ શરત પાળવી પડશે

– શિરીષ પચાલ

૭ ૫-૨૦૦૦

મુખપૃષ્ઠ પરના છબિકાર વર્નર બિશોફ
(૧૯૧૬ ૧૯૫૪)

•

૧૯૧૬મા ઝુરીચ ખાતે જન્મેલા વર્નર બિશોફ પદર વર્ષની વયે ચિત્રશિક્ષક (ડ્રાઈંગ ટિચર) અને વ્યાયામશિક્ષક તરીકે એક સસ્થામા જ ડાયા પણ અસતુષ્ટ થઈને ઝુરીચ સ્કૂલ આવ્ ક ફ્ટ્સમા જાડાઈન હા સ ફિ સ્લરના હાથ નીચ તમન છબિકળાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો ૧૯૩૬મા સ્નાતકની પદવી મેળવીને ફીલા સ ફોટાગ્રાફીમા ઝપલાવ્યુ ૧૯૩૯મા છબિકળાનુ ક્ષત્ર છોડી દઈને ચિત્રકળા શીખવ પારીસ ગયા પ ન બીજા વિશ્વયુદ્ધને કાર ન સ્વિટ્ઝર્લે પાછા ફર્યા ૧૯૪૪મા અશક્ત લોકો (ડીસઅબલ્ડ પીપલ) વિશ લેખ લખીન છબિકાર/પત્રકાર થવાના નિર્ણય કરી લીધો ૧૯૪૫મા યુદ્ધ તારાજ કરેલા ફ્રાન્સ જર્મની હોલેન્ડના વિસ્તારોમા પ્રવાસ કર્યો Du સામયિકે બિશોફની રેફ્યુજીઝ નામની કવરસ્ટારી પ્રગટ કરી પછી તો યુરાપમા ખાસ્સી રખડપટ્ટી કરી પીક્ચર પાસ્ટ આબ્ઝર્વર જવા સામયિકો સાથે સકળાયલા રહ્યા ૧૯૫૧મા લાઈફ સામયિકે તેમને બિહારના ભયાનક દુકાળનો અહવાલ લવા મોકલ્યા લાઈફ સામયિકમા ્રગટ થયેલી તમની છબિઓ અન મ હિતીપૂ ્ લેખોએ તમને જગતભરમા પ્રસિદ્ધિ અપાવી પેરુમા પ્રવાસ કરતી વખત કાર અકસ્માતમા તમનુ મૃત્યુ થયુ

અનુક્રમ

મુખપૃષ્ઠ વર્નર બિશોફ (Werner Bischof)

•

પ્રકાશન તારીખ ૩૦-૫ ૨૦૦૦

અ ૬



અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૦

સંપાદકો
શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

સસ્થાપક સુરશ જોષી

એતદ્ ૧૪૬

વર્ષ ૨૦ અક ૨ એપ્રિલ જૂન ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/
શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જયત પારેખ
માલય ૪૨૭ ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર
મુબઈ ૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પચ લ
૨૩૩/ ૨ જલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા ૩૮૦ ૦૦૭

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ
૧ ૨ અપર લેવલ સેન્ચુરિ બજાર
આબાવાડી સર્કલ આબાવાડી
અમદ વાદ ૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અગેનો પત્રવ્યવહાર
ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષર કન
યુયુત્સુ પચાલ વડોદરા ફોન ન ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી મિરઝાપુર રોડ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

એતદ્

અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૦



હરીશ મીનાશ્રુ

•

ચાર કાવ્યો

૧

સાધો, નામઅમલમાં ગાતા
રિન્દ ગયા એવું ભેટી કે અડબડિયાં ખાતા

રબ કરતા તો ચડે ગાળિયા
માનવ કરતા મીર
સતપુરુષને ચીંધ વળગું જો
માગણ મળે કબીર

મુરશિદ કરતા ચાર ચાસણી શાગિર્દ ચડિયાતા

મસ્જિદની ભીંતો અક્કડ પણ
વાળ્યો વ ૧ નમાઝી
પત્થર ફૂટે, ફૂટ ફર્યા વિના રે
હોય નહજનો હાજી

મન્સુર એ જ મુસાફર અવ્વલ જો નહીં આતા જાતા

૨

સાધો ફૂલ પધરાવુ નિજના
સાવ શૂદ્રનો દેહ વિદ રી વ ધા ઘરીએ દ્વિજન

તુલસીદલની તર ગી કરીને
કીડી તરે વેતરણી
મામે ક ઠે નર્યો અચબો
નહીં અ ભ નહી ધરણી

મ વ પૂછો તો શૂન્ય અહીની સકળ િરતન ચીજના

ડાળે ડ બે ઝૂલણ છદે
પાનબાઈ ફરફરતા
જળ સીચ્યા તો ઝ રીમ થી
ગગ સતી ઝરમરતા

અમે વૃક્ષમ વસત ગોવી એક ઝબકારે વીજન

૩

સાધો તુ નિ ઠની સગ તમા
સકળ સૃષ્ટિ ઓગળ તી જાણે ભળી ઠતી અગતમા

તરસ્ય હોય તે ઘર ના પૂછે
કશુયે પીવ અધીરા
કોઈ કહે આ તો ચરણોદક
કોઈ કહે જી િ મદિરા

સ્થિર થઈને ઊભ રિન્દ તો અનહદની રગતમ

બત્રીસા ભોજન પામે પણ
ન ત ન ારી ભૂખી
અ ભાળીને મનમા મરકે
એક મરમી જમરૂખી

નર્યું શૂન્ય પીરસાય અમે જઈ બેઠા એ પગતમા

૪

સાધો, હમરા કઠ બુલદા
એક શબ્દ ઉચ્ચારુ   ગાજે ગેબ મહી પડછદા

અમે બહારવટિયા, - અમને
અદરથી કરવા ઝબ્બે
છઠ્ઠીનુ ધાવણ કાઢે છ
અલખધણી એક્ વબ્બે

બદીવાન થયા એ ક્ષણથી નામ અમારુ   બદા

ઈશ્વરતિમર નહીં ભીતર ભાળે
જે સદગુરુનો આજ્યો
જુગટુ રમતો જોગી તો
ના જાય કોઈથી ગાજ્યો

બરાબરીનો જણ ભેટ્યો તો ખરાખરી ખેલદા

પ્રિલ ૨૦૦૦

સકલન શિરીષ પચાલ

•

એક જુગારીનુ આત્મકથન

મોટા મોટા તળભૂમિમા પેદા થયેલા અને આમ તેમ ચાલતા અને કપનશીલ પાસા મ ો આનદિત કરે છે જવી રીતે મૂજવાન પર્વત ઉપર ઉત્પન્ન થયેલા સોમલતાના મધુર રસપાનથી બહેકુ છુ તેવી રીતે બહેડાના લાકડામાથી બનાવેલા જીવત પાસાથી બહેકુ છુ

આ મારી પત્ની ક્યારેય મારો અનાદર નથી કરતી નથી તો મારાથી ક્યારેય લજ્જિત થતી મારા મિત્રો માટે અને મારા માટે તે કલ્યાણકારિ ।। છે તો પણ કેવળ પાસાને કારણે મે અનુરાગ ધરાવતી પત્નીને ત્યજી દીધી

જ જુગારી જુગાર રમે છે તેની સાસુ પણ તેના પર દ્વેષભાવ રાખે છ એની પત્ની તેને ત્યજી દે છ અ ો એ યાચક બનીને કોઈની પાસે કશુ માગે છે તો એને કોઈ ધન પણ આપતુ નથી એવી જ રીતે ઘરડા ઘોડાની જમ હુ જુગારીની જમ સુખ અને આદર પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી

જ જુગારીના ધન પ્રત્યે બળવાન જુગારીની લોભી દૃષ્ટિ પડે તો તેની સ્ત્રીનો હાથ બીજા લોકો પકડતા થાય છે તેના પિતા ગાતા ભાઈ પણ કહે છ ક અમે અન ઓળખતા થી એને બાધીને લઈ જાઓ

જ્યારે હુ મનોમન નિશ્ચય કરુ છુ કે હવે આ પાસા વડે હુ નહી રમુ કારણ કે મારા જુગારી મિત્રો પણ મારો ધિક્કાર કરે છે પરતુ લાલ પીળા રગના પાસા ફેકી તેઓ મને લલચાવે છે અને મારુ મન ઝાલ્યુ નથી રહેતુ હુ તેમની પાસે વ્યભિચારિણી સ્ત્રીની જમ ચાલ્યો જાઉ છુ

શરીરથી દેદીપ્યમાન જુગારી પોતાના મનમા પૂછ છે કે હુ કયા ધનવાનને જુગારમા હરાવીશ અને દ્યૂતસભામા પ્રવેશે છ ત્યા વિપક્ષી જુગારીને હરાવવા માટે વિજય માટે ગોઠવેલા જુગારીના પાસા ધનકામનાને વિસ્તારે છે

આ પાસા જ અકુશની જમ ભોકાય છ બાણની જમ વીધે છ છરાની જમ વાઢે છે પરાજિત થતા તે સતપ્ત કરે છ સર્વસ્વનુ હરણ થાય એટલે કુટુબીજનોને દુઃખ આપે છ વિજયી જુગારીને મન પાસા પુત્રજન્મની જમ આનદ આપે છે તેને માટે તો એ મધુર મીઠા વચનથી બોલનારા સાબીત થાય છે પણ પરાજિત જુગારીઓનો તો વિનાશ જ કરે છ

આ ત્રેપન પાસાંનો સંઘ સત્ય ધર્મના સ્વરૂપ સૂર્યની જેમ વિહાર કરે છે; તે અત્યન્ત ઉગ્ર મનુષ્યના ક્રોધ આગળ પણ ઝૂકતા નથી, એના વશમાં આવતા નથી, રાજા જેવો રાજા પણ પાસાં રમે ત્યારે એમને નમસ્કાર કરે છે.

આ પાસાં ક્યારે નીચે ઊતરે છે, ક્યારેક ઉપર જાય છે. આ પાસા હાથ વિનાના હોવા છતાં હાથવાળા જુગારીને હરાવે છે; આ પાસા દિવ્ય છે તો પણ સળગતા અંગારાની જેમ સંતાપદાયી છે, તે સ્પર્શવામાં તો ઠંડા હોવા છતાં જુગારીઓના અંતઃકરણને પરાજિત થવાના ભયથી બાળે છે.

જુગારીની ત્યક્તા પત્ની દુઃખી થાય છે, અને ક્યાંય ભટકતા રહેતા પુત્રની માતા પણ વ્યાકુળ બની જાય છે દેવાળિયો જુગારી ધનની આકાંક્ષા કરતો, ભયભીત થઈને રાત્રિના સમયે બીજાઓના ઘરમાં ચોરી કરવા પ્રવેશે છે.

બીજાની સ્ત્રીઓને સુખી તથા પોતપોતાનાં ઘરોમાં આશ્વસ્ત જોઈને પોતાની સ્ત્રીની દશા જોતો દુઃખી થાય છે, પણ સવાર થતામા જ તે ગેરુ રંગના પાસાથી રમતો થઈ જાય છે. એ મૂઢ માનવી રાતે આગ પાસે પહોંચી જાય છે.

હે પાસાં, તમારા મહાન સંઘનો જે મુખ્ય નાયક છે અને જે સર્વશ્રેષ્ઠ રાજા છે તેને હુ મારા બંને હાથ જોડીને નમસ્કાર કરું છું, એના માટે પણ હું ધન નથી ઈચ્છતો, આ હું સાચું કહું છું.

હે જુગારી, તું ક્યારેય જુગાર ન રમીશ, તુ મહેનત કરીને ખેતી કર, અને એને જ આદર આપીને એ દ્વારા મળતા ધનથી સંતુષ્ટ બન, એના વડે જ હું ગાયોને તથા સ્ત્રીને પામીશ, સાક્ષાત્ સૂર્યદેવે મને આમ કહ્યું છે.

હે અક્ષો (પાસા) તમે મને મિત્ર બનાવો, અમારું કલ્યાણ કરો, અમારા ઉપર દુઃખદ, દુર્ધપ ક્રોધ ન કરો, તમારા ક્રોધનો ભોગ અમારા શત્રુ ભલે બને, બીજા અમારા શત્રુ બભ્રૂ રંગના પાસાના બંધનમા ભલે ફસાય."

(ઋગ્વેદમંડળ ૧૦ : ૩૪)



નરોત્તમ પલાણ

•

લોકગીત વણખેડાયેલા પ્રદેશો

લોકસાહિત્યનો મારો અભ્યાસ માત્ર સાહિત્યરસથી પ્રગટેલો નથી ઇતિહાસના રસમાંથી મારી સામે ભાષાના ઉદ્ભવનો પ્રશ્ન આવ્યો આજ આપણે જેને પ્રાદેશિક ભાષાઓ કહીએ છીએ તે મૂળ સ્રોતમાંથી કેવી રીતે જુદી પડી હશે ? જુદી પડી ત્યારે મૂળ સ્રોતના વ્યાકરણ સાથે અમુક સામગ્રી પ । હશે તો તે સામગ્રી કઈ ? મને એમ લાગે છે કે સસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત પ્રાકૃતમાંથી અપભ્રશ અને અપભ્રશમાંથી પ્રાદેશિક ભાષ ઓ અલગ પડી ત્યાર પરપરાગત જ સામગ્રી ઊતરી આવી તેમાંથી ઘ ।। એવી છ જેને કોઈ એક વ્યક્તિની મુદ્રા મારી શકાય તેમ નથી આ સામગ્રી પરપરાગત છ તેમ પ્રાકૃત અપભ્રશ અને પ્રાદેશિક ભૂમિકાના અનુભવમાંથી ઉદ્ભત પ। છ એમ લાગે છ કે મૂળ ।। અમુક કથાનકો અને સવેદનો સીધસી ।। ભૂમિકા મુજબ બદલાતા ભાષાપ્રવાહમા તરતા રહ્યા છે અ ે આજ સુધી પહોચ્યા છે તેમ જ આ પ્રવાહમા પરિવર્તનો અને નવા મિશ્રણો પ ગ થયા છ આવુ એક સ્વરૂપ જ બહુજનભોગ્ય છ તેને લોક શબ્દથી અલગ ઓળખા । આપવાનુ સયુક્તક લાગે છે આવુ લોકસાહિત્ય તે લોકસાહિત્ય છ જેનો કોઈ કર્તા નથી અને હોય તો સ્થળકાળના પ્રવાહમા લુપ્ત થયેલો છે કોઈ પ। પ્રાદેશિક ભાષા જન્મે છે ત્યારે તેને વારસામા મળેલુ આવુ સાહિત્ય હોય છ જેને આપણે પરપરાગત અથવા કઠોપકઠ ઊતરી આવેલુ કહીએ છીએ આની સાથે જ ઉદ્ભૂત લોકસાહિત્યની ધારા પ। સક્રિય અનુભવાય છ જેમકે કોઈ એક પ્રસગ બન્યો એકે બીજાને કહ્યો બીજાએ ત્રીજાને આમ સ્થળકાળ મુજબ એમા વધારો થતો રહ્યો રગ પુરાતા રહ્યા અને જતે દહાડે જ તૈયાર થયુ તે લોકસાહિત્યનુ કોઈ સ્વરૂપ છે આમ પરપરાગત અને ઉદ્ભૂત એવા લોકસાહિત્યના બે પ્રવાહો દરેક ભાષામા વહતા હોય છ આવા પ્રવાહોમા જુદા જુદા સર્જકો દ્વારા સર્જાતુ વ્યક્તિગત અથવ શિષ્ટ સાહિત્ય પણ ઉમેરાતુ રહે છ તે ।। ૧ લોકસાહિત્યમા સપૂર્ણ ભળી ગયેલી ૨ મિશ્ર પ્રકારની અને ૩ વ્યક્તિગત અશોવાળી શિષ્ટ રચનાઓ પણ

જમાને જમાને હોય છે. મારી નજરમાં આ આખો પ્રશ્ન ભાષાના વિકાસનો પ્રશ્ન છે. ભાષા એ એક સાંસ્કૃતિક ઘટના છે એટલે એમાં જીવનવહેવાર, ધાર્મિક માન્યતા, સંવેદનો અને એ આખું જનપદ ઝિલાયેલું હોય છે. પ્રત્યેક જનપદને એના વિશિષ્ટ વહેવારો, માન્યતાઓ અને ઉચ્ચારો તથા શબ્દો હોય છે. મૂળ ભાષાથી અલગ જણાતાં આવાં વર્તુળોને આપણે બોલી નામથી ઓળખીએ છીએ. ભાષાના ઇતિહાસ ઉપર એક નજર કરીએ તો સંસ્કૃતની તુલનામાં પ્રાકૃત લોકબોલી છે. પ્રાકૃતની તુલનામાં અપભ્રંશ, અપભ્રંશની તુલનામાં પ્રાદેશિક ભાષાઓ અને આવી દરેક ભાષાને એની બોલીઓના પેટાવિભાગો, જેમ ગુજરાતીને સોરઠી, કચ્છી, ચરોતરી અને સૂરતી છે તેમ, હોય છે. આમ ભાષા એ ખરેખર એક મહાન રચના છે. જે એટલી બધી સંકુલ (જટિલ), વ્યાપ્ત અને ગુંચવાયેલી) છે કે તેનો અભ્યાસ જેમ જેમ વધતા જાય તેમ તેમ તેના વણખેડાયેલા પ્રદેશો નજરમાં આવતા જાય છે.

આપણી ભાષાના લોકગીત સંદર્ભે આવા વણખેડાયેલા પ્રદેશો ક્યા ક્યા અને કેવા કેવા છે તેની એક અલ્પ ચર્ચા આજ હું કરવા માગું છું. ગુજરાતી ભાષા સમયની દૃષ્ટિએ આશરે એક હજાર વર્ષ જૂની ભાષા છે અને સ્થળની દૃષ્ટિએ આજ તે આશરે બે લાખ ચો. કિ. મી. માં બોલાય છે. એના બોલનારની સંખ્યા આશરે સાડા ચાર કરોડ અને જુદા જુદા આશરે અઢાર હજાર એકમોમાં તે બોલાય છે. આ અઢાર હજાર એકમોમાં સત્તર હજાર ગામડાં, આઠસો મધ્યમ અને બસો શહેરો છે. કોઈ શંકા કરશે કે આ એક ગણતરી વિશાળ વર્ગ છે! આ બધાં સ્થળોનું ભૌગોલિક નિરીક્ષણ પણ હજુ પૂરું થયું નથી ત્યાં એના સમાજગત, બોલીગત કે લોકગત નિરીક્ષણની તો આશા જ શી? ગુજરાતીમાં થયેલા લોકગીત સંપાદનોનો એક અલગ નકશો બનાવવા જેવો છે! એમાં અમુક સ્થળે બબ્બે ત્રણ ત્રણ વર્તુળો વચ્ચે ત્યારે માંડલો ને માંડલોનો વિસ્તાર માત્ર કોરો નજરમાં આવશે! પાંચાળ, ભાલ અને નળકાંઠા ઉપર નજર કરીએ તો મેઘાણી, જાદવાણી, ચંદ્રવાદર અને જોષી જેવા ચાર ચાર મિત્રોનો લાભ મળે, કચ્છી ખંભાતના ટાપુઓ ઉપર આજ પણ કોઈ સંપાદકનો હાથ પહોંચ્યો નથી.

સ્થળના એકમ તરીકે લોકગીત જુદાં જુદાં છે, તેમ એક જ સ્થળમાં પણ આજીવિકા, ધર્મસંપ્રદાય, જ્ઞાતિ અને સમય વગેરે કે ગોળ મુજબ જુદાં જુદાં લોકગીત છે. આની સાથે કાળનું એકમ પણ કામ કરે છે. જેમકે મુઘલ, મરાઠા, બ્રિટિશ કાળના લોકગીતો જુદાં જુદાં છે. આમ લોકગીતનું વૈવિધ્ય આડી ઊભી બન્ને રેખામાં તેમજ અંદર અંદર પણ છે! એમ લાગે છે કે લોકગીત સંદર્ભે વણખેડાયેલું ઘણું છે, તેમ વણવિચારાયેલું પણ ઘણું ઘણું છે! અને આ જ તો લોકસાહિત્યની ખૂબી છે! એ શિષ્ટ સાહિત્યની માફક અમુક ખાસ વર્ગનો શોખ નથી, પણ જ્યાં જ્યાં માનવ સમાજ છે ત્યાં ત્યાં લોકસાહિત્ય છે. એમાં સાહિત્ય રસ આવે તો પછી ભાવ, પ્રથમ તો એ લોકવહેવારનો એક ભાગ છે. આ [illegible] હજુ સુધી એની વિવિધતાનો તાગ પામી શકાયો નથી.

અત્યાર સુધીનાં આપણાં લોકગીત સંપાદનમાં સમય અને સ્થળ ઉભયનાં [illegible] રહી ગયાં છે. મારું એક નિરીક્ષણ એવું છે કે યદ્યપિ સંપાદિત થયેલાં લોકગીતો મુઘલ, મરાઠા અને બ્રિટિશકાળનાં જ લોકગીતો છે. મુઘલપૂર્વેના સમયમાં હજુ [illegible] ગયા નથી. અલબત્ત, એ સમયની સામગ્રી હવે જવલ્લે જ તરતી મળે. એના માટે હવે એક મોટો આધાર હસ્તપ્રતો છે. તેમજ ક્યાંક ક્યાંક [illegible] પ્રદેશમાં કે [illegible] એની માહિતી [illegible] મળતી

પણ સાવ નકારી શકાય તેમ નથી હમણા ભગવાનદાસે આવુ થોડુ સાહિત્ય સપાદિત કર્યુ છે જેમ છેક પૌરાણિક કાળ સુધીની સામગ્રી પકડી શકાય છે આમ છતાય આ એક હકીકત છે કે આપણો ઈતિહાસ સમ્રાટ અશોકના શિલાલેખથી એટલે કે મૌર્યકાળથી આરભ પામીને શુગ ક્ષત્રપ ગુપ્ત એવા ક્રમમા આગળ વધે છે તેની તુલનામા આ એક પા ા સમયગાળાના લોકગીત અદ્યાપિ સપાદન પામ્યા નથી અથવા હસ્તપ્રતોમાથી પ્રકાશમા આવ્યા નથી હસ્તપ્રતોમા આવી સામગ્રી હોવાનુ અનુમાન ઈ સ ની અગિયારમી સદીની ધઘુકામાથી પ્રાપ્ત મણોરમા કહા   (મનોરમા કથા) જેની ઘ ગી દૃષ્ટાન્તકથાઓ મૈત્રકકાલીન છે તેમ જ ગિરનારના ઉલ્લેખવાળુ એક પ્રાચીન હાલરડુ વગેરે ઉપરથી તારવી શકાય છે વળી જે ગાળાના લોકગીતો સપાદ ા પામ્યા છે તેમા પણ અમુક ખાગ વર્ગના લોકગીતો વિશેષ છે જેમકે હાલરડામા જે વસ્ત્રાલકારની વાત આવે છે તેનાથી તેમજ જનોઈ વગેરે પ્રસગોથી આ ગીતો મધ્યમ અને ઉપલા વર્ગના જણાય છે નીચલો વર્ગ લગભગ વણખેડાયેલો છે હમણા કમીજડાના રવિભાણ સપ્રદાયના પરિસવાદ દરમિયાન ત્યા બે ક દિવસ રહેવાનુ બન્યુ ત્યારે નજરમા આવ્યુ કે નળકાઠા જેવા ગુજરાતની સાવ મધ્યમા આવેલા પ્રદેશના લોકો આજ પણ ગીલ્લોલથી પક્ષીનો શિકાર કરી એના ચાચટાટિયા અને પીંછા કાઢી બાફીને પોતાની આજીવિકા ચલાવે છે । ભાઈ દલપત પઢિયાર સાથે ત્યાના ભરવાડવાસમા જવાનુ થયુ અને એક વાતડાહ્યા ભરવાડવીરના મુખે એક લોકોક્તિ એડના ઓડકાર સાભળવા મળી   એડ પ ખીનુ નામ છે એ જાણતા જ નળકાઠાનુ લોકજીવન અને આવી ઉક્તિવાળુ લોકસાહિત્ય ન ળકાઠા વિશે કામ થયુ હોવા છતાય ક્યાય સપાદિત થયાનુ મારી જાણમા આવ્યુ નથી । આ કહેવાનુ તાત્પર્ય એ છે કે જે કામ થયુ છે તેમા પા ા વધુ રહી ગયુ છે આ બધુ સઘન નિરીક્ષણથી અને હસ્તપ્રતોની મદદથી પૂરુ કરી શકાય આજથી સો દોઢસો વર્ષ પહેલા લખાયેલા નાટક નવલકથામા પણ આવી થોડાક જૂના સમયની સામગ્રી છે જેમ કે મહીપતરામની નવલકથા વનરાજ ચાવડો (૧૮૮૧)માં લગ્નગીતો છે તેમ નર્મદાશકર પડ્યાના રૂપસુદરી નાટક મા રાજપીપળાના ભીલીગીતો છે આવા લોકગીતોનો અલગ સગ્રહ કર ા જેવો છે

અતમ વ ગખેડાયેલા પ્રદેશના બે ક ઉદ હર ણો આપીને હુ મારી વાત પૂર્ણ કરીશ સામાન્યત આપ ો ગિર ન ળકાઠો ડાગ એવા શબ્દપ્રયોગો કરીએ છીએ તે તો યોગ્ય છે પ ા લોકસાહિત્યના સદર્ભે ગિ રનુ લોકસાહિત્ય નળકાઠાનુ લોકસાહિત્ય ડાગી લોકસાહિત્ય એવી જ સજ્ઞાઓ વાપરીએ છીએ તે વાસ્તવમા ઘ ણી જાડી સજ્ઞાઓ છે ગિરમા એકમેકથી તદ્દન ભિન્ન એવા હિન્દુ મુસ્લિમ સીદી લોકો વસે છે નળકાઠામા પઢાર ભરવાડ સધી અ ો ડાગમા કુનબી ભીલ ગાગીત વારલી   એમ સાવ જુદા લોકમા ાસ અને તેથી જુદા લોકગીતોવાળી પ્રજાઓ છે સોરાષ્ટ્રના ઉજળિયાત વર્ગમા પેરવુ શબ્દ કપડા પહેરવાના અર્થમ છે જ્યારે નળકાઠામા પેરવુ   રા ોલી માછલી ન અર્થમા અને ડાગમા પેરવુ   વાવણી કરવી ના અર્થમા છે । આવી જ રીતે કોઈ એક જ પ્રદેશમા રહેતી જ્ઞાતિ અને ધર્મ મુજબની પ્રજામા એક જ શબ્દ જુદા જુદા અર્થમ મળે છે જેમકે ગિરમા શેડ   શેડી શબ્દ રબારી અને સીદી વચ્ચે ભિન્ન અર્થ ા વાચક છે રબારી લોકોમા શેડ   દૂધ ની ધાર અને શેડી   ખાટલીની પાગત ના અર્થમા છે જ્યારે સીદી લોકોના લોકગીતમા ડાકલુ અને ડાકલુ વગાડનાર ના અર્થમા છે સીદી લોકો પોતાની કુળદેવી તરીકે ચાર ાબાઈ પુનાઈને માને છે અને તેને મલિદો ચડાવતી વખતે

'જતરી વાગે ને શેડી ઊભો ઊભો ગાય' સમૂહમા ગાય છે મજા તો એ છે કે આ ગીત સ્ત્રીઓ ગાય છે અને શેડી = ડાકલુ વગાડનાર તો ડાકલુ જ વગાડતો હોય છે ! વળી જતર તો ક્યાય હોતુ જ નથી ! અભ્યાસી મિત્રોને આ ગીત સાથે તુરત જ સુપ્રસિદ્ધ વૈષ્ણવ ધોળ 'ઝાલર વાગે ને વાલો હરિરસ ગાય' સ્મરણે ચડશે !

આવુ જ અને વધારે રોમાચક ગીત કચ્છ અને ખભાતના અખાતમા આવેલા ટાપુઓ ઉપર રહેતા લોકોમા સાભળવા મળે છે સામાન્ય રીતે આપણે પીરમ, શિયાળ, દીવ અને દ્વારકાબેટ – એમ ચારના જ નામ જાણીએ છીએ પણ એક માત્ર કચ્છના અખાતમા જ વીસ ટાપુઓ છે ! બેટ શખોદ્ધાર, મોવાડો, સમિયાણી, પગાર, મોરો, દાર, ચૂસના, અજાડ, કાળુભાર, પિરોટન, નરારા, રોઝી, વાલુપીર, માનમરોડી વગેરેમાથી બેટ શખોદ્ધાર સૌથી મોટો અને સારી એવી માનવવસતીવાળો ટાપુ છે આ ટાપુ ઉપર ખેડાયેલી 'રાયબો સાયબો'ની પ્રેમકથાના રાસડા આજે પણ લોકો રગથી ગાય છે 'હકરે પિયુજે કારણે, માર્યા પજે વીર' એવી દુહાબદ્ધ પદ્યકથા પણ છે અગ્રેજ મિત્રોએ આ બેટને 'મિથ હાઉસ' 'ચિત્રવિચિત્ર પુરાણકથાનો ભડાર' કહેલ છે એક આડ વાત, કવિ નર્મદે 'સ્વાતત્ર્ય'નામનુ કાવ્ય, આ બેટ ઉપર ખેલાયેલા વાઘેર અને અગ્રેજ વચ્ચેના સગ્રામને ઉદ્દેશીને લખેલુ છે – આ બેટ, બાજુનુ પોસીત્રા ગામ તથા આ આખો અખાત, લોકગીતો અને ચિત્રવિચિત્ર કથાઓનો ભડાર છે અહીંના એક વિશિષ્ટ લોકગીત વિશે મારે વાત કરવી છે પ્રસગ એવો છે કે પુરુષવર્ગ દરિયામા છે અને મેઘ આગોતરો ચડી આવે છે આ સાથે જ દરેક ઘરમાથી ખારવણ સ્ત્રીઓ દરિયા કાઠે દોડી આવે છે ! એક સ્ત્રીના એક હાથમા રૂનો ગોટો અને બીજા હાથમા કાતી (છરી)છે આ બાઈ કાતીથી રૂને કાપી કાપી નીચે નાખતી જાય છે તેની પાછળ બીજી સ્ત્રીઓ, જે હાથમા સાબેલા કે લાકડી લઈને નીકળેલ છે તે પેલા રૂના પૂમડાને સાબેલાથી છૂદતી છૂદતી આગળ વધે છે કોઈ કોઈ સ્ત્રી આકાશમા ચડી આવેલા મેઘને 'તારુ નખ્ખોદ જજો' એમ બે હાથ છાતીએ મૂકી છૂટા કરતી આગળ વધે છે આ સમયે પેલી રૂ અને કાતીવાળી બાઈ આ પ્રમાણે ગીત ગવડાવે છે

> કારી માટી, ધોરી માટી,
> જાવ રે વાદળ ફીટી ફાટી,
> કે વાદળ વાઢિયા રે !

આ 'વાદળ વાઢિયા રે' પક્તિ બધી સ્ત્રીઓ જુસ્સાભેર સમૂહમા ગાય છે ગીત આગળ વધે છે

> 'મારો પેણો, મારો ભાઈ,
> સમદરમાય રે સમદર માય
> કે વાદળ વાઢિયા રે !'

ભાવાર્થ એવો છે કે અમારા પતિ અને ભાઈ હજુ સમુદ્રની ખેપમા છે ઘરે પહોચ્યા નથી અને હે મેઘ, તમે આટલા વહેલા કેમ ચડી આવ્યા છો ? અમે તો આ વાદળાને વાઢી નાખીએ છીએ ! ત્રીજી પક્તિ છે

મહાકાળીની કાતી પીરની કાતી
રામાદેવની કાતી વીરની કાતી
કે વાદળ વાઢિયા રે !

અમે તો કાળા માથાના માનવી છીએ અમારી શી વિસાત ? પ ગ અમારા હાથમા જ કાતી છ તે મહાકાળીની છ પીરની છ રામદેવની છ અને હનુમાનની છ તે સમર્થ છરી વડે જ અમે વાદળને વાઢ્યા છે જથી હવે અમારા સ્વજનો હેમ ખેમ કિનારે આવી શકે ! જોઈ શકાશે કે આ એક તદ્દન નવી ભાત પાડતુ લોકગીત છે સામાન્યત મેઘને મીઠો આવકારો આપતા લોકગીતો છ જ્યારે આ મેઘનુ (કમોસમી વરસાદનુ) નખ્ખોદ વાળતુ ગીત છ અને દરિયા ઉપર નભતી પ્રજા માટે મેઘ દુશ્મન પણ છે એ સાવ નવુ સવેદન એમા ઝિલાયુ છે આ આનુ ગીત એના પાઠાતરો સાથે આકાશવાણી રાજકોટના મિત્રોએ ટેપ કર્યુ છે

દરિયો ડુગર સરોવર રણ અને વન એમ બીજા પ્રાતોની તુલનામા કચ્છ સોરાષ્ટ્ર તળ ગુજરાત પાસે ભૌગોલિક વૈવિધ્ય તેમજ શિકાર મચ્છીમારી પશુપાલન ખેતીવાડી અને વેપારવાણિજ્ય એમ આજીવિકાના વિવિધ વ્યવસાયોના કારણે જમા ખારવો અને વાણિયો તો ગુજરાતની સસ્કૃતિના આગવા અશો છે લોકગીતનુ વૈવિધ્ય પણ પાર વિનાનુ છ વ્યવસાયોની વિવિધતા સાથે કારીગરવર્ગ અને મજૂરવર્ગનુ વૈવિધ્ય પણ ઓછુ નથી જમાથી કુભાર સુથાર લુહાર મોચી દરજી સરાણિયા સોની વગેરે ના ગીતો સપાદિત થયા છે પણ સાળવી વણકર તૂનાર ભાડભૂજા (પાઆ અને ધાણી ફોડનાર) છીપા (કપડા છાપનાર) પાટીવાળા (ઢોલિયાની પાટી અને ખાટલાના વાણ ભરનાર) કદોઈ વગેરેના ગીતો પ્રમાણમા સાવ અલ્પ અથવા શૂન્ય છ આવુ જ મજૂર વર્ગ પરત્વે છ કઠિયારા ખાણિયા ચુનારા પીજારા અગરિયા અલ્પ સખ્યામા છે જ્યારે ડુગર ઉપર ચડવા ડોળી ઊચકનાર ડોળિયો અને તળાવ તથા કૂવા ગાળનાર સરગરાનુ એક પણ ગીત મારી જાણમા નથી તળાવ ખોદનાર જસમા ઓડણનો રાસડો છે પણ એમા સિદ્ધરાજ કેન્દ્ર સ્થાને છ સરગરા નહિ નદી ઓળગવા માટે અને ઘેડ (જિ જૂનાગઢ) જવા વિસ્તારમા ચોમાસા દરમિયાન એક ગામથી બીજા ગામ જવા માટે જ તારા છે (તરીને જનાર અને ત્રાપા ખેચનાર) તેનુ એક પણ ગીત હજુ સપાદન પામ્યુ નથી લોકગીતના સદર્ભે આ બધા વણખેડાયેલા પ્રદેશો છ આપણો જુવાન વર્ગ પોતપોતાના વિસ્તારમા રખડપટ્ટી શરૂ કરે અને જીવનના સાક્ષાત્કાર સાથે શબ્દની સેવા કરવા પ્રેરાય એવી ભાવના સાથે વિરમુ છુ

---

*ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા આણદ મુકામે યોજાયેલા લોકગીત પરિસવાદમા બોલાયેલુ

પરમ પાઠક

•

ઝવેરચદ મેઘાણી પૂર્વેની ગુજરાતી લોકગીત સપાદનપ્રવૃત્તિ – એક તપાસ

મારા અભ્યાસને મે ત્રણ ખડોમા વહેચ્યો છે આરભે પહેલા ખડમા ‘લોકગીત’ સજ્ઞાથી ખરેખર શુ અભિપ્રેત છે તે ટૂકમા દર્શાવી, મને સોપાયેલા સમયખડની ઉત્તર સીમા, પૂર્વ સીમા નિશ્ચિત કરી છે એ સમયના સાસ્કૃતિક સદર્ભનો પણ સ્હેજ સકેત કર્યો છે બીજા ખડમા ગુજરાતી લોકગીત સપાદનપ્રવૃત્તિ આપણે ત્યા કેવા કેવા રૂપે પ્રગટી છે એનો વિચાર કર્યો છે પછી મહત્ત્વના અભ્યાસીઓના પ્રદાનની સ્હેજ વિગત ચર્ચા કરી છે છેલ્લે ત્રીજા ખડમા પ્રસ્તુત અભ્યાસના તારણો આપ્યા છે

૧

આપણે ‘લોકગીત’ કોને કહીશુ એ અગે આ તબક્કે જ સ્પષ્ટ થઈ જવુ રહ્યુ વિશેષ વિવાદમા પડ્યા વગર કનુભાઈ જાનીએ ‘લોકસાહિત્ય’ની જે તતોતત ઓળખ આપી છે તેમા યથોચિત ફેરફાર કરીને ‘લોકગીત’ માટે સ્વીકારી લઈએ એ મુજબ ‘તળપદી ભાષામા તળપદા સસ્કાર મૂર્ત કરતી, અજ્ઞાત કર્તૃત્વવાળી, પેઢી દર પેઢી મુખ પરપરાથી ઊતરી આવેલી, સર્જકની સભાન વ્યક્તિમત્તાના લક્ષણો વિનાની, લોકસમાજની મુગ્ધ નિર્વ્યાજતા– નૈસર્ગિકતાવાળી, ક્યારેક ટેક-ઠેક-નૃત્ય રમતને સાથે લાવતી, સહેજે યાદ રહી જાય તેવા શબ્દપ્રયોગોની રચના કે શબ્દલાઘવવાળી, ઉપદેશવૃત્તિના અભાવવાળી, જે તે સમાજના પ્રાણધબકારવાળી, નિર્દભ, સરળ ને ભાવસુદર, મોટે ભાગે સર્વોર્મિઓ વહેતી, મોટે ભાગે નિરલકૃત છતા જો હોય તો લોકકલ્પનાને જ સૂઝે એવા અલકારોથી ઓપતી, જે રચનામા લોકસમૂહને ઘટાડવા વધારવાની અનુકૂળતા કે છૂટ હોય છે ને એથી જેના પાઠાતરો અનેક કે અગણ્ય હોય એવી અથવા જેનો એક નિશ્ચિત અફર પાઠ જ ન હોય તેવી, શબ્દના કે ભાવ-વિચાર લાગણીના પ્રભુત્વ – કોઈ દેખાડો ન હોય તેવી, સૂક્ષ્મ અગત સવેદનો કે વિચાર મથન-આત્મનિરીક્ષણ-પરીક્ષણ પૃથક્કરણ આ બધુ ન હોય, ને તરત પરખાઈ જાય તેવી ઘેરી લાગણીઓવાળી, આટીઘૂટી વિનાની અત્યત સરળ રચનાવાળી, મૂળમા લેખિત કે લિપિબદ્ધ નહિ પણ મુખપરપરાગત પાઠ્ય/ગેય અને માર્ગીથી વિરુદ્ધ એવી દેશી ગાનપદ્ધતિના વારસારૂપે સાપડેલી લોકસગીતાત્મક શબ્દરચના તે લોકગીત ’[૧]

હવે જ સમયખડની ગુજરાતી લોકગીત સપાદનપ્રવૃત્તિની મારે સમીક્ષા કરવાની છે તેની સમયસીમા નિશ્ચિત કરી લઈએ મુબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે યોજાતી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનશ્રેણીના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમા ૧૯૪૩મા સ્વય ઝવેરચદ મેઘાણી જણાવે છે એ મુજબ એમનુ સશોધન સપાદન અને સયોજન [૨] ૧૯૨૩ના ઓક્ટોબરથી પ્રારભાય છે પ્રસ્તુત અભ્યાસની આ ઉત્તરસીમા ગણાય

મગનલાલ વખતચદ શાહ સપાદિત સત્તરસો કહેવતોના સચય કથનાવળી ના ૧૯૫૧મા થયેલા પ્રકાશનને આપણે ગુજરાતી લોકસાહિત્ય ના સપાદનકાર્યનુ આરભબિન્દુ ગણી શકીએ એ પૂર્વે કોઈ સ્વતત્ર સશોધન-સપાદન પ્રાપ્ત થતુ નથી આ થઈ આપણા અભ્યાસની પૂર્વસીમા

૧૯૫૧થી ૧૯૨૩નો ૭૩ વર્ષનો સમય આપણા દેશ અને પ્રદેશ માટે સક્રાન્તિકાળ છે મધ્યકાળની બધિયાર આબોહવામાથી પ્રજા મુક્ત થાય છે પાશ્ચાત્ય સસ્કૃતિના સપર્કે અર્વાચીનતાનો ઉદય થાય છે આ અતરાલમા ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારક સા ર અને ગાધીયુગના આરભનો સમાસ થાય છે

૧૯૪૫ સુધીમા દેશમા અને એમાય ગુજરાતના મોટા ભાગ પર અગ્રેજી શાસન સ્થપાઈ ચૂક્યુ હતુ અત્યારે આપણે જને ગુજર ત તરીકે ઓળખીએ છીએ તે રાજ્ય તો તે સમયે અસ્તિત્વ ધરાવતુ ન હતુ પણ પશ્ચિમ હિદના આ સમગ્ર પ્રદેશમા અગ્રેજોના પોલિટિકલ અજન્ટો ધર્મોપદેશકો ફેલાઈ ગયા હતા પ્રજા એમના નિકટના પરિચયમા પણ આવી ચૂકી હતી એમની નીતિરીતિ વિરુદ્ધ અસતોષની ચિનગારી પણ પ્રકટી ચૂકી હતી જ ૧૯૫૭ના વિપ્લવરૂપે પરાકાષ્ઠાએ પહોચે છે

૧૯૪૬મા નૂતન સસ્કારિતાના પરદેશી પ્રતિનિધિ' તરીકે મેઘાણી જને ઓળખાવે છે એ ફાર્બસનુ ગુજરાતમા આગમન થાય છે કાળનો એક અકસ્માત એ પ ા નોધવો રહ્યો કે એ જ સાલમા વિલિયમ જ્હોન થોમસ દ્વારા આ વિદ્યાનુ નામ Folklore પડ્યુ વળી ઇંગ્લેન્ડમા એ વખતે એન્ટિક્વેરીઅન્સ એટલે કે પ્રાચીનતાપ્રેમીઓની પ્રવૃત્તિ જોરમા ચાલતી હતી ફાર્બસ સાહેબ પર પણ એનો પ્રભાવ હતો ૧૯૪૮મા કવિ દલપતરામ સાથે અમદાવાદમા એમનુ મિલન થાય છે લુપ્ત થવા લાગેલી ઉપેક્ષિત એવી વિદ્યાઓના સશોધનના શ્રીગણેશ થાય છે એ માટે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી ની સ્થાપના થાય છે

૧૯૫૭મા વિપ્લવ કરતાય વિશેષ દૂરગામી અસરો પ્રગટાવતી એક બીજી ઘટના એ ઘટે છે કે મુબઈ મદ્રાસ અને કલકત્તા ખાતે યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના થાય છે એ જ રીતે રોયલ એશિયાટિક સોસાયટી સ્થપાય છે આપ ણા તેજસ્વી યુવાનો યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે ૧૯૮૮મા હ ટર કમિશનની ભલામ ણો અનુસાર જિલ્લે જિલ્લે શિક્ષણ સસ્થાઓ સ્થપ ય છે ખાનગી શિક્ષણ સસ્થાઓને પણ બ્રિટીશ સરકાર પ્રોત્સાહન આપે છે પરિણામે સૂરત અમદાવાદ ભાવનગર વડોદરા જૂનાગઢ જેવા સ્થળોએ કોલેજો શરૂ થાય છે

આ બધાની સમન્વિ ત અસર આપણા સશોધકોને લોકવિદ્યા પરત્વે અભિમુખ કરે છે પ્રાચ્યવિદ્યાપ્રેમી અગ્રેજો દ્વારા જ એ માટની ભૂમિકા રચાય છે પરતુ લોકસાહિત્ય વિષય આપણુ પ્રદાન પાશ્ચાત્ય ગુરુગો સાથેના સપર્ક ને આભારી નથી એવુ પ્રતિપાદન કરતા મેઘાણી કહે છે અમારુ આદિ પ્રેરક તો અમારી ભૂમિ પ્રત્યેનુ આત્મીય તત્ત્વ હતુ ધરતીનો નેહ અમને ધરતીની માટી તરફ એ માટીની સુગધ તરફ લઈ ગયો [૩] આને આપ ણે ગા ધીપ્રભાવ

હવે જ સમયખંડની ગુજરાતી લોકગીત સંપાદનપ્રવૃત્તિની મારે સમીક્ષા કરવાની છે તેની સમયસીમા નિશ્ચિત કરી લઈએ મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે યોજાતી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનશ્રેણીના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં ૧૯૪૩માં સ્વ૦ ઝવેરચંદ મેઘાણી જણાવે છે એ મુજબ એમનું સંશોધન સંપાદન અને સંયોજન [૨] ૧૯૨૩ના ઓક્ટોબરથી પ્રારંભાય છે પ્રસ્તુત અભ્યાસની આ ઉત્તરસીમા ગણાય

મગનલાલ વખતચંદ શાહ સંપાદિત સત્તરસો કહેવતોના સંચય કથનાવળી ના ૧૮૫૧માં થયેલા પ્રકાશનને આપણે ગુજરાતી લોકસાહિત્યના સંપાદનકાર્યનું આરંભબિન્દુ ગણી શકીએ એ પૂર્વે કોઈ સ્વતંત્ર સંશોધન-સંપાદન પ્રાપ્ત થતું નથી આ થઈ આપણા અભ્યાસની પૂર્વસીમા

૧૮૫૧થી ૧૯૨૩નો ૭૩ વર્ષનો સમય આપણા દેશ અને પ્રદેશ માટે સંક્રાન્તિકાળ છે મધ્યકાળની બંધિયાર આબોહવામાંથી પ્રજા મુક્ત થાય છે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કે અર્વાચીનતાનો ઉદય થાય છે આ અંતરાલમાં ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારક સા૦ ૨ અને ગાંધીયુગના આરંભનો સમાસ થાય છે

૧૮૪૫ સુધીમાં દેશમાં અને એમાંય ગુજરાતના મોટા ભાગ પર અંગ્રેજી શાસન સ્થપાઈ ચૂક્યું હતું અત્યારે આપણે જેને ગુજરાત તરીકે ઓળખીએ છીએ તે રાજ્ય તો તે સમયે અસ્તિત્વ ધરાવતું ન હતું પણ પશ્ચિમ હિંદના આ સમગ્ર પ્રદેશમાં અંગ્રેજોના પોલિટિકલ એજન્ટો ધર્મોપદેશકો ફેલાઈ ગયા હતા પ્રજા એમના નિકટના પરિચયમાં પણ આવી ચૂકી હતી એમની નીતિરીતિ વિરુદ્ધ અસંતોષની ચિનગારી પણ પ્રકટી ચૂકી હતી જે ૧૮૫૭ના વિપ્લવરૂપે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે

૧૮૪૬મા નૂતન સંસ્કારિતાના પરદેશી પ્રતિનિધિ તરીકે મેઘાણી જેને ઓળખાવે છે એ ફાર્બસનું ગુજરાતમાં આગમન થાય છે કાળનો એક અકસ્માત એ પણ નોંધવો રહ્યો કે એ જ સાલમાં વિલિયમ જ્હોન થોમસ દ્વારા આ વિદ્યાનું નામ Folklore પડ્યું વળી ઇંગ્લેન્ડમાં એ વખતે એન્ટિક્વેરીઅન્સ એટલે કે પ્રાચીનતાપ્રેમીઓની પ્રવૃત્તિ જોરમાં ચાલતી હતી ફાર્બસ સાહેબ પર પણ એનો પ્રભાવ હતો ૧૮૪૮માં કવિ દલપતરામ સાથે અમદાવાદમાં એમનું મિલન થાય છે લુપ્ત થવા લાગેલી ઉપેક્ષિત એવી વિદ્યાઓના સંશોધનના શ્રીગણેશ થાય છે એ માટે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી ની સ્થાપના થાય છે

૧૮૫૭મા વિપ્લવ કરતાંય વિશેષ દૂરગામી અસરો પ્રગટાવતી એક બીજી ઘટના એ વર્ષે છે કે મુંબઈ મદ્રાસ અને કલકત્તા ખાતે યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના થાય છે એ જ રીતે રોયલ એશિયાટિક સોસાયટી સ્થપાય છે અને પણા તેજસ્વી યુવાનો યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે ૧૮૮૮મા હન્ટર કમિશનની ભલામણો અનુસાર જિલ્લે જિલ્લે શિક્ષણ સંસ્થાઓ સ્થપાય છે ખાનગી શિક્ષણ સંસ્થાઓને પણ બ્રિટીશ સરકાર પ્રોત્સાહન આપે છે પરિણામે સૂરત અમદાવાદ ભાવનગર વડોદરા જૂનાગઢ જેવા સ્થળોએ કોલેજો શરૂ થાય છે

આ બધાની સમન્વિત અસર આપણા સંશોધકોને લોકવિદ્યા પરત્વે અભિમુખ કરે છે પ્રાચ્યવિદ્યાપ્રેમી અંગ્રેજો દ્વારા જ એ માટેની ભૂમિકા રચાય છે પરંતુ લોકસાહિત્ય વિષય આપણું પ્રદાન પાશ્ચાત્ય યુગરંગો સાથેના સંપર્ક ને આભારી નથી એવું પ્રતિપાદન કરતાં મેઘાણી કહે છે અમારું આદિ પ્રેરક તો અમારી ભૂમિ પ્રત્યેનું આત્મીય તત્ત્વ હતું ધરતીનો નેહ અમને ધરતીની માટી તરફ એ માટીની સુગંધ તરફ લઈ ગયો [૩] આને આપણે ગાંધીપ્રભાવ

સગ્રહો તરીકે સ્વીકારી શકાય એમ નથી હા એમને લોકપ્રિય ગીતોનાં સપાદનો/સગ્રહો કહી શકાય કેટલાક સપાદનો/સગ્રહોમા લોકગીત અને લોકપ્રિય ગીતની સેળભેળ પણ જોવા મળે લોકપ્રિય ગીતોને ડોરસનના શબ્દોમા તો ફેકલોર જ કહેવા પડે આપણી બ ધી જ કસોટીઓમા ખ ી જ ખરા ઊતરે છ એવા તો માત્ર ૩ર સચયો જ પ્રાપ્ત થાય છ એની પાછળ જોકે ૨ ર જટલા અભ્યાસીઓનુ દુષ્કર તપ રહેલુ છ એનુ વિસ્મર ા થવુ ના જોઈએ

મેવા ી જને કઠસ્થ ગુજર સાહિત્યનો પહેલો સુવ સ્પર્શ [૪] કહે છે એ રાસમાળા (ઈ સ ૧૮૫૬મ બે ભાગમા લડનથી અગ્રેજીમા પ્રકાશિત) નો સમાવેશ નથી કર્યો ગુજરાતની લોકવિદ્યાના પહેલા લખાણ તરીકે એ મહત્ત્વપૂર્ણ પરતુ એના પહેલા ભાગમા તો ઈતિહાસકથાઓ જ છ ઈ સ ૧૮૬૮મા એનુ ગુજરાતી ભાષ તર કરતા ર ગછોડરામ ઉદયરામ એનુ ઉપશીર્ષક ગૂજર ત પ્રાન્તનો ઈતિહાસ આપે છે તે યથાર્થ જ છ રાસમાળા ના બીજા ભ ગમા ગુજરાતના તત્કાલીન લોકજીવનના અનેકવિધ પાસાઓનો પરિચય મળી રહે છ એમા જુદી જુદી જ્ઞાતિઓ એમના રિવાજો જમીનવહીવટ ધર્મ ર્વો ઉત્સવો લગ્નક્રિયા ઉત્તરક્રિયા તદુ ત વહેમો કહેવતો અને દતકથાઓ બ ુ્ય છ બ ગદને ખેડૂત કેવી ગા ળો દે છ તે પ ા એમા નોધાયુ છે આ બધ ની સાથે સાથે ગોરમાના ગીતો દેદા રાસડા દુહા ઈત્યાદિ પણ રાસમાળા મા પ્રાપ્ત થાય છે પરતુ રાસમાળા ના બે દળદાર ભાગોમા આ બધુ ઘ સની ગજીમા રહેલી સોય શોધવા જવુ છ જોકે ફાર્બસ ા આ કાર્યમા દલપતરામનો સહયોગ ફૂલ અને ફોરમ જવો છે

આપણે ત્યા લોકગીત સપાદનનો વિધિવત કાર્યારભ કરે છ ૧૮૫૧થી ૧૮૬૦ના દાયકામા શોરાબજી હોરમશજી ચીકન આ પારસી બાવાના ચારેક સગ્રહો ધ્યાનાર્હ છે ૧ રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી)૧૮૫૮) ૨ રમૂજી ગ રબાઓની નવી બીજી ચોપડી (૧૮૬૨) ૩ રમૂજી નવી ગ રબાવળી (બીજી આવૃત્તિ ૧૮૮૭) અને ૪ હિદુઓના રાશના ગાવા ી ચોપડી અર્થાત્ પારસી સ્ત્રી ગરબા તથા લગ્નસરામા બેઠ બેઠા ગ ાવાના સહર્વે ગીતોનો સગ્ર૮ (૧૮૮૪)

રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી ૬૬ પૃષ્ઠની પુસ્તિકા છે એમા સાત મોટા ગરબાઓ છે એ બ ા જ લોકગીતો નથી પરતુ ત્રીજા ચોથા ગરબ મા એમ ે લગ્નગીતો આપ્યા છ એમાનુ એક આપ ે જોઈએ

> માઆરનરીની છોઓકઅરી રે ।
> હાતમો છે તોઓપલી રે ।
> મોહે ારા ચુતવા ચાઆલે આ રે । [૫]

રમૂજી નવી ગરબાવલી ની ૧૮૮૭મા પ્રકાશિત બીજી આવૃત્તિમા ૧૧૨ પૃષ્ઠોમા બાર રચનાઓ સગ્રહાયેલી છે પહેલા સગ્રહના બધા ગીતો આમા ફરીથી સમાવી લેવાયા છે એ સિવાય બીજી કેટલીક નવી રચનાઓ પ ગ પ્રાપ્ત થાય છ એમાનુ એક ધ્યાનપાત્ર છે

> હમો શાકરચારોલીના મેવા રે ।
> હમો આઆ તે વહુવર લેવા રે । [૬]

પારસી સ્ત્રી ગરબા મા લગ્ન તેમજ અન્ય અવસરોમા પાછલી રાત્રે તેમ જ સવારમા

ગવાતા બધી જાતના ગીતો, ગરબીઓ મળીને ૧૨૫ ગીતો સગ્રહાયેલા છે આમાની ઘણીબધી રચનાઓ મૌલિક છે આમ છતા એમા લગ્નગીતો અને ગરબાઓ સપાદિત કર્યા હોય એવા પણ પ્રાપ્ત થાય છે આવા સપાદિત લોકગીતોમા 'ગોપીચદ રાજાનો ગરબો', 'ગુજરીનો ગરબો' તેમજ 'શખી શૂરજ ભહલે ઉગેઆનુ ગીત', 'તમોલીઆનુ ગીત , 'લીલા તે વાસની વાસલીનુ ગીત' મહત્ત્વના છે

શોરાબજી ચીકને આ બધા માટે સારુ એવુ ક્ષેત્રકાર્ય પણ કર્યુ છ ગાવાની ઢબનો ખ્યાલ આપવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે 'કપૂરનો ગરબો' આપતા તેઓ લખે છે 'ગાનારી બાઈઓ તમોને ખૂબ યાદ હોશે જે અશલ કપૂરનો ગરબો છે, પણ કોઈને આવરેચ તો કેથે એ ગરબો ગવાએ છે, પણ જેને આવરતુ હતુ તે તો બિચારા ગાનારા શરગવાશી થાએલા છે ! તેથી હવરે કોઈ ગરબો બરાબર ગાતુ નથી અને લોકોને ખબર નથી જે ગરબો શુ છ વાશતે તેઓની મેએ શોધ કરીને છપાયેઓ છે [૭]

અર્વાચીનોમા આદ્ય નર્મદે આ ક્ષેત્રે પ્રશસ્ય પ્રદાન કર્યુ છે એણે 'રાસમાળા'નુ અવલોકન લખ્યુ 'રોવા કૂટવાની ચેલાઈ'(૧૮૫૮) અને 'સ્ત્રીકેળવણી' (૧૮૬૮) જવા નિબધોમા લોકગીતોના અસખ્ય ઉદાહરણો આપ્યા છે પરતુ એનુ મહત્ત્વનુ પ્રદાન તો છે ૧૮૭૦મા પ્રકાશિત સગ્રહ 'નાગર સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીત '

પ્રસ્તાવનામા નર્મદે આ સગ્રહ કરવાનો વિચાર પોતાને ક્યાથી આવ્યો એની સ્પષ્ટતા કરી છે એ નોધે છે 'સુરતની નાગર સ્ત્રીઓ આ ગીતોને એટલા તો લાબા સૂરમા તાણે છે કે તેથી એ ઉપરથી મને તર્ક ઉઠયો કે, ઉત્સાહનુ ગાણુ રોતુ શા માટે છે ને એ ગીતના અર્થમા ઉત્સાહ છ કે નહીં ઘણો કાળ વીત્યા પછી આ સૂઝ્યુ કે પુરુષની ભાષાની પેઠે સ્ત્રીઓની ભાષા વહલી ફરતી નથી ને રૂડે અવસરે ગવાતા સ્ત્રીઓના ગીત પરપરાથી તેના તે જ ગાવામા આવ્યા કરેથી તે ગીતોની ભાષા જૂની ભાષાનો એક નમૂનો છે એ નિશક કહી શકાય વળી, ગુજરાતી ભાષા વિશે સર્વ પ્રકારની જાણ આપવામા જમ જૂના કવિઓની ભાષા જોવી આવશ્યક છે તેમ ગુજરાતની સઘળી ન્યાતની સ્ત્રીઓના ગીતની પણ ભાષા જોવી આવશ્યક છ થોડા દિવસ પછી એવો તર્ક થયો કે સ્ત્રીઓનો ઉત્સાહ - આનદ કેવો હશે, અને ઊચીનીચી કહેવાતી ન્યાતોની સુઘડતામા શો ફેર છે, એ જાણવાને સ્ત્રીઓના ગીત જોવા જોઈએ આ સઘળા ખ્યાલોથી તે ગીતોના સગ્રહ કરવાની મારી ઇચ્છા થઈ '[૮]

આ પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા નર્મદે એના સ્વભાવ મુજબ બહુ મોટી બાથ ભીડવા ધારી હતી સઘળી ન્યાતની સ્ત્રીઓના ગીતોનો સગ્રહ કરવાની એને ખ્વાહિશ હતી પરતુ આ કાર્યની વ્યાવહારિક મુશ્કેલીઓનો પણ તેને ખ્યાલ હતો વળી, એ સમજતો હતો કે 'એ કામ જેવુ સ્ત્રીઓથી પોતાનાથી થાય તેવુ પુરુષથી ન જ થાય ' માટે નાગરી સ્ત્રીઓના તેમાય સૂરતની જ સ્ત્રીઓના ગીત એકઠા કરવા પ્રવૃત્ત થયો આ ગીતો એકઠા કરવાનુ કામ એણે પોતાની અને બીજી બે ત્રણ સ્ત્રીઓને સોપ્યુ એ સ્ત્રીઓએ આ ગીતો ગાવાનો જેમને ઝાઝો અભ્યાસ હતો એવી સ્ત્રીઓનો સપર્ક કરીને ગીતો લખી લેવા માડ્યા આમ કરતા એમને ઘણી મુશ્કેલીઓ પણ પડી એ અગે સ્વય નર્મદ જ નોધે છ 'એ પ્રસગમા લખાવનારી સ્ત્રીઓમાની કેટલીએક કટાળીને કેટલીએક શરમ ન છડાય માટે લખાવ્યા પણ જ્યાર છપાવવાની વાત તેઓના જાણવામા આવી ત્યારે તેઓ મનમા પસ્તાયા અને નવા લખાવવાને બહાના કાઢી બેદરકાર

થયા ગે' તા ક્હ્યુ કે મોઢેથી નીખો લખે કવા વળી એક ક્હ્યુ , એ તો મને આવડતુ નથી ગેમ કરતા લખાવે તો આગલા બોલ કોઈ મૂકી દે કોઈ પાછલા કે કોઈ વચલા તેઓના મનમા ગેવુ ક પછી ગાપણાને કો ૧ પૂછતુ આવશે તો ?! ! તેઓમાની એક વૃદ્ધ સ્ત્રીએ પોતાના કાળજા જેવા ગરબાઓ જેને સાભળવા આખુ સુરત શહેર ઉલટતુ હતુ પ્રથમ ઘણા સકોચથી પ ! પછી ઘોતાના બુદ્ધિથી લખાવ્યા છે

ર ા ગીતોની સપાદનપદ્ધતિ પર પા ! નર્મદે પ્રકાશ પાડ્યો છ તે ના ! છ એ ગીતો જુદે જુદે ઠેકાણેથી ટુકડા ટુકડારૂપે એકઠા થયા પછી એક વિદ્યાભ્યાસી સ્ત્રીએ તે સઘળાનો પ્રસગ પ ત્વે જુદા પાડી ટુકડા ટુકડા સારી પાઠફેર શદ્ધ કરી નિયમ પુર સર ગોઠવી આ ગ્રથરૂપ આકારમા મૂક્યા છે ને પ્રસગ સમજાવવાને રીતકથન ર્યું છ [10]

નર્મદે ર ા ગીતોની આસ્વાદમૂલક સમીક્ષા પ ! કરી છ આમ નર્મદની પ્રસ્તાવના અત્યત મહત્ત્વપૂ ર્ણ છ

૧૭૫ પૃ ઠ ા આ પુસ્તકમા ૧૪૮ લોકગીતો સિવાય નરસિહ મીરા ભાલણ બ્રહ્માનદ પ્રેમાનદ ઇત્યાદિ ૧૫ કવિઓની ૪૬ રચનાઓ પા ! છે વળી નર્મદે ગીતસગ્રહવાળો મુખ્યભાગ ચાર વિભાગોમા વહેચ્યો છ ૧ જ ોઈના ગીત, ૨ અઘરણીના ગીત ૩ લગનના ગીત અને ૪ રાસ હાલરડા તથા ગરબા

આ સગ્રહમાના ઘણા ખરા ગીતો આજય ગવાય છ એમાનુ એક આપણે જોઈએ

સૂરજ ઊગ્યો રે કેવડીઆની ફણસે કે વા ેલા ભને વાયા રે

આ ગીતમા આગળ આવે છે

લેજો લેજો રે પીતળના લોટા કે

દાતણ કરજો રે તુલસીના ક્યારે કે

આ જ પક્તિનુ પાઠાન્તર ઇન્દિરા ગોરીના રીતિદર્શન મા આમ મળે છ

લેજો લેજો રે દાતણ ઝારી

મા ણલાલ ત્રિવેદીના ૧૮૮૮મા પ્રકાશિત સગ્રહ નાગરી ગીતાવલી મા એનુ પાઠાતર આવુ પ્રાપ્ત થાય છ

હાથમા લેજો રે સોનાની ઝારી

સૂરજ ઊગ્યો રે કેવડીઆની કણે કે વેણલા ભલે વાયા રે [11]

નર્મદ ા આ સગ્રહના ત્રીજા ભાગમા જ સીમતના ગીતો છ તે પણ આજય ગવાય છ

'બગલુ ઓ આ

બગલુ ફોગટ

બગલુ મોતી

ળ – ભ

રી ગો

ડુ લ

નર્મદના જ અનુસરણમા પિતૃઆજ્ઞાથી પ્રેરાઈને બાળાબહેન ભોળાનાથ દ્વિવેટિયા (જે લગ્ન બાદ બાળાબહેન ગોપીલાલ ધ્રુવ તરીકે જાણીતા છે) પાસેથી ૧૮૭૨મા અમદાવાદના વડનગરા નાગરની સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીતોનો સંગ્રહ મળે છે. બાળાબહેનને આપણે ૧૯મી સદીની લોકગીતોના પહેલા સ્ત્રી સંપાદક ગણી શકીએ.

એ પછી જોકે વધારે વૈજ્ઞાનિક કાર્ય પૂતળીબાઈ ધનજીભાઈ વાડિયા પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૮૮૫થી 'ઇન્ડિયન એન્ટિક્વેરી' નામના ગ્રંથોમા 'ફોકલોર ઇન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા' શ્રેણીમા ગુજરાતી લોકકથાઓ આપે છે. એ પછીથી ૧૮૯૦ની આસપાસના વર્ષોમા આ જ સામયિકના પૃષ્ઠો પર ગુર્જરીનો ગરબો મૂળ પાઠ અને અંગ્રેજી ભાષાન્તર સહિત તેઓ આપે છે. સૂરતમા એ ગરબો જુદી રીતે ગવાય છે એ નોંધ પણ તેઓ કરે છે. પાદટીપમા શબ્દના અર્થ પણ આપે છે. વળી, એ ગરબામા

ફૂલફગરનો વાવરો માળીરે ડમખી ના
કેસરિનાભાઈ વાવા પ ગેને હો
જાવ લાલ ગુલાલ

જેવી પંક્તિઓનું કાવ્યતત્ત્વ પણ તેમણે નોંધ્યુ છે. આ પછી તેમની પાસેથી પારસી ગુજરાતી લગ્નગીતો પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધપાત્ર છે.

અગાઉ ઉલ્લેખ થઈ ચૂક્યો છે એ ઇન્દિરા ગૌરી ગનિ... પાસેથી ૧૮૮૮મા 'ગીતિ...' નામનો ગ્રંથ મળે છે. એની પ્રસ્તાવનામા તેઓ નોંધે છે: 'જુદી જુદી ન્યાતના આચાર રૂઢિ રીતભાતનો સંગ્રહ તે તે ન્યાતના લોકોને વધારે જ ઉપયોગી થઈ પડ્યા વિના રહે નહીં એમ માની મારી અલ્પમતિ પ્રમાણે મેં આ 'ગીતિ...' નામનું પુસ્તક તૈયાર કર્યુ છે. જેમા સુરત નિવાસી વડનગરા નાગર ગૃહસ્થની ન્યાતની રીતભાતનો સમાવેશ કર્યો છે.'[13] આમ કરતા જતા અહીં લગ્ન, જનોઈ, સીમંત ઇત્યાદિ પ્રસંગોના ગીતોનું સંપાદન થયુ છે. ... ના ૨૪૮ પૃષ્ઠોમા અનેકવિધ જાણકારી પ્રાપ્ત થાય છે. અંતિમ પ્રકરણમા તો હદી ... બનાવવાની રીત પણ આપી છે. પુસ્તકના વિષયનો વ્યાપ જોતા એને લોકગીતોનો સ્વતંત્ર સંચય કહેવા કે કેમ એ સવાલ જરૂર થાય.

મહીપતરામ નીલકંઠની નવલકથાઓમા પણ નોંધપાત્ર લોકગીતો પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૮૬૮મા ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ સામાજિક નવલકથારૂપે પ્રકાશિત થયેલ 'સાસુવહુની લડાઈ'મા નાયિકા સુંદરની જેઠાણી રતનની બહેનના સીમંત પ્રસંગના આલેખનમા ચાર એવા લોકગીતો પ્રાપ્ત થાય છે. જોકે એ ગીતો એમણે બાળાબહેન દ્વિવેટિયાના સંગ્રહમાથી લીધા હોવાનું નોંધ્યુ છે. એ પછી ૧૮૮૦મા પ્રકાશિત 'સત્ય, અટકળ અને કલ્પના મિશ્રિત કથા વનરાજ ચાવડો, ગુજરી રાજ્ય અને ગુજરી પ્રજા'મા એમણે જોગરાજ વનરાજ નામના પાત્રોની ઓથે રહીને નાગરવાડાથી લઈને હલકી ગણાતી કોમોના વાડાઓ સુધીના કંઠસ્થ સ્ત્રીગીતો સાંભળ્યા છે એટલું જ નહીં, પાત્રમુખે એની વિવેચના પણ કરી છે. આ રીતે આપણને હાલરડાં, બાળગીતો ને બાળવાર્તાઓથી માંડીને લગ્ન અને મરણના ગીતો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

સુવો સુવો બાવા રે ચોવર આવ્યા
ટાકણીએ ઢકાતા આવ્યા

સુપડીએ સતાસા આવ્યા
વાદળ જવડો રોટલો લાવ્યા
પૈડા જવડો પાપડ લાવ્યા
વાસ જવડા ચો મા લાવ્યા
ચાળખી જવડી દાળ લાવ્યા
પૃથ્વીની પત્રાવળ કી ી
સાગરનો તો પડીઓ કીધો
ઘોઘર સઘ ા જમવા આવ્યા [૧૪]

૨ા હાલરડુ ધ્યાનાર્હ છે અલબત્ત એ ા રસદર્શ ાનુ આ સ્થાન નથી પરતુ આપણે ત્યા અત્યત પ્રચલિત હાલરડુ

ભાઈ મારો ડાહ્યો પાટલે બેસી ન્હાયો
પાટલો ગયો ખશી ભાઈ ઉઠ્યો હશી [૧૫]
પણ અહીં જ પ્ર પ્ત થાય છ એ નોધવુ રહ્યુ

નર્મદ અને મહીપતરામની લોકગીતો પરત્વેની દૃષ્ટિનો વિચાર કરતા ઝવેરચદ મેઘાણી કહે છ એની દૃષ્ટિ આનદલક્ષી નહોતી નર્મદવાળી રસાનદ દૃષ્ટિ કે રગદૃષ્ટિ નહોતી એણે આ કઠસ્થ સાહિત્ય દ્વારા નૈતિક સમ જદશાનુ દર્શન કર્યું એને કાને અમુક જ ગીતો પડ્યા જ જ ગીતો કાને પડ્યા તે પણ અશુદ્ધ સ્વરૂપમા એની ચોખલિયા દૃષ્ટિ એટલેથી જ વિરમી ગઈ [૧૬]

હવે સોથી વધુ ધ્યાનપાત્ર કાર્ય ખીમજી વસ ાજી ભક્તનુ છ ૧૮૧૩મા એમની પાસેથી કાઠીઆવાડી જવાહીર નામનો દુહાઓનો ગ્રથ પ્રાપ્ત થાય છે એની પ્રસ્તાવનામા તેઓ નોધે છ આ જવાહીરો મે મારા વખતના વિત્તના અને અનેક મુશ્કેલીઓભર્યા પર્યટનના ભોગે મેળવ્યા છે [૧૭] જમા સોન હલામણ જઠવો મે જઠવો ઉજળી વેમાધ વિકો કાળો જાલ વિક્રમશી નાગબાઈ રા માડલિક કુવરબાઈ નાગ લાખણશી નેત્રમ બારિયાણી ગોલણવાળો સાખડો લોડણી ખભાતલ ખીમરો ઓઢો હોથલ પદમિની રા ખેગાર રાણકદેવી રા નવઘણ જાહલ બાવાવાળો ચાપરાજવાળો કાદુ બાબા મૂળુ માણેક દેપાળ દે પિજરો સોરઠિયો જોગીઓ સાજણ વગેરેના મળીને લગભગ ૩૫૦૦ દુહા સોરઠાઓનો સમાવશ થાય છે એટલુ જ નહિ એની સાથે રસપ્રદ નોધો પ્રાપ્ત થાય છે

એ જ રીતે કહાનજી ધર્મસિહ પણ ૧૮૧૩મા કાઠિયાવાડી સાહિત્ય નામના ગ્રથમા દુહાઓનો સારો રસાસ્વાદ કરાવે છ એનો પહલો ભાગ ૧૮૧૩મા પ્રકાશિત થાય છ બીજો ભાગ એકાદ દાયકા બાદ ૧૮૨૧મા મળે છે આ દુહા એમના રાજકોટ નિવાસી મિત્ર ક્ષત્રિય કલ્યાણસિહ નવલસિહે એમને આપ્યા હતા કલ્યાણસિહ ૧૮૮૫થી ૮૫ દરમિયાન પોરબદરમા પોલીસ સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટ હતા ત્યારે એમણે શોખથી આ દુહા ઉતારી લીધા હતા નિવૃત્ત થયા બાદ એમણે કવિ કહાનજીને મુબઈથી ખાસ તેડાવીને આપ્યા હતા તેમાથી આ સગ્રહ તૈયાર થયો છ એમાનો એક દુહો ઉલ્લેખનીય છ

અમે પરદેશી પાન વાયે વિટાઈ વળ્યા
કોયે ન દીધા માન પાદરથી પાછા વળ્યા

સ્નેહને ખાતર જે વતન અને વશ છોડીને દોડીને આવે ત્યારે એને જ્યારે જાકારાનો અનુભવ થાય ત્યારે થતી વેદના અહીં વ્યક્ત થઈ છે

આ સગ્રહમા દુહા ઉપરાત નાના બાળકોને ગાવા માટેના રમતગમતના ગીતો પણ પ્રાપ્ત થાય છે 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય' ના બીજા ભાગમા પહેલા ભાગની ઘણી સામગ્રી પુનરુક્ત થઈ છે બીજા ભાગમા કેટલાક ઉખાણાઓ પણ છે

> સોપારી જેવડુ સાવજડુ, તલનો ત્રીજો ભાગ
> ઈ સાવજડે બે રતન ગળ્યા, એક ધરતી દુજો આભ [118]

આખની કીકીનુ આ ઉખાણુ એના જૂનાપણાની છાપ નથી પાડતુ અહીં આપણે એ પણ નોધવુ જોઈએ કે દુહાની ચોટ બૌદ્ધિક ચમત્કૃતિમા નથી પરતુ સરળ છતા સબળ સવેદનમા છે

૧૯૧૫મા નાથજી મહેશ્વર પાઠક પાસેથી હાલના ઉત્તર ગુજરાત અને દક્ષિણ રાજસ્થાન પ્રદેશના ભીલોના ગીતો પ્રાપ્ત થાય છે એમણે રેવાકાઠાથી બોર્ડર કોર્ટના આસિસ્ટન્ટ પોલિટિકલ એજન્ટ આર બી યૂબેકનો ભીલોના ગીતોનો શોખ પૂરો કરવા ગીતો એકઠા કરવા માડેલા પછી એમને જ એનો નાદ લાગ્યો ભાષા બદલાય નહી એની કાળજી રાખીને તે જેવી રીતે ગવાતા ને તેમા આવતા બોલો બોલાતા એવી જ રીતે એમણે ઉતારી દીવા ૧૧૬ પૃષ્ઠના એમના પુસ્તક 'ભીલોના ગીત'મા ૬૮ જેટલા ગીતો છે એમાનુ તલવાડાના નાનજી ડામોરની બાર બૈરીનુ ગીત મઝાનુ છે આ દરેક બૈરી કોઈ ને કોઈ ખોડવાળી છે જે 'સાદરી' (ટાલવાળી) છે તે કાસકો માગે છે, કાણી કાજળ માગે છે ટૂટી (ઠૂઠી) કડલા માગે છે પરતુ –

> ઝાલોર જવાતુ નથી,
> બોરડો લવાતો નથી,
> બોડી મારુ લોઈ પીએ રે ઝમકૂડી [119]

કે હ ધ્રુવે એમનો આ આખો સગ્રહ જોયો હતો ઠેર ઠેર શબ્દનોધો પણ લખી આપેલી નાથજી પાઠક પોતે પણ મૂળ ઢાળમા આ ગીતો ગાઈ શકતા, તેથી ભીલોમા ભળી શક્યા અને ઘણા ગીતો મેળવી શક્યા તેઓ એના ગાયક, પ્રચારક ન બની ગયા એટલે આ સગ્રહ કરી શક્યા એમ જણાય છે એ જ વરસે (૧૯૧૫) કૃષ્ણલાલ સૂરજરામ વકીલ પાસેથી પણ 'ભીલોના ગીત' પ્રાપ્ત થાય છે

હવે સૌથી મહત્ત્વનુ કાર્ય રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાનુ છે આમ તો એમણે ૧૯૦૫મા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના અધ્યક્ષપદે યોજાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પહેલા અધિવેશનમા ગુજરાતના લોકગીતો પર એક અભ્યાસપૂર્ણ લેખ પ્રસ્તુત કર્યો હતો એમણે પોતાના ઉમરેઠ નિવાસ દરમિયાન ૨૫-૩૦ નોટો ભરીને લોકગીતો પણ એકત્ર કરેલા એ વરસે દુષ્કાળ હતો સોરાષ્ટ્ર તથા ગુજરાતના અનેક નિર્ધન થયેલા કુટુબો ગામડામાથી નીકળી ઉદર નિર્વાહાર્થે શહેરમા ભમતા રહેતા રણજિતરામના ધર્મપત્ની આવા સ્ત્રી પુરુષોને ખાવાનુ આપી ગીત ગવડાવતા અને નોધી લેતા નર્મદ અને એની પત્નીની જેમ આ કાર્ય પણ રણજિતરામ અને એમના પત્નીનુ સહિયારુ છે

આ રીતે એકત્ર થયેલા ગીતોમાથી ચુનીલાલ શેલતે માત્ર ૧૩૪ને અલગ તારવીને છેક

૧૮૨૨મા સગ્રહરૂપે પ્રકાશિત કર્યા હ્તા એમા ગીતો વિષયવાર વર્ગીકરણ કરીને પ્રસ્તુત થયા છે તહેવારના ગીતો ગરબા ઘરકામ કરતા ગવાતા ખાયણા લગ્ન સીમત જેવા માગલિક પ્રસગના ગીતો હાલરડા મરશિયા મેહુલાના કોશિયાના રબારી ભ્વાના ગીતો મોજડીના ત્રાસનુ ગીત અને પ્રકીર્ણ ગીતો એવી ગોઠવણી છે એમાનુ એક જ ગીત અહીં નોંધીએ

ચાદા સુરજ તે વિવાવુ રે વડીએ મોડેરા ઉગ વ્હાલા
વડીએ બે ઘડીએ શુ કરુ રે ઘડીએ ઉઘડીઆ કમાડ વ્હાલા
વ્હાલમ વળાવા હુ ગઈતી રે ઊભી વડલા હેઠ વ્હાલા
વડલો વરસે સાચે પોતીએ રે ભિજાય નવરગ ચીર વ્હાલા [૨૦]

લોકગીતોના અનેકવિધ પ્રકારોના દૃષ્ટાતો અહીં એક જ સગ્રહમા પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધપાત્ર છે એટલુ જ નહિ સવાસો પૃષ્ઠની આ પુસ્તિકામા ત્રણ નિબધો પણ છે પહેલો નિબધ કાકાસાહેબનો છે એમણે અહી સગ્રહાયેલા લોકગીતોનો પરિચય કરાવ્યા બાદ મહત્ત્વના લોકગીતોના રસસ્થાનોની ચર્ચા કરી છે એ પછી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમા પ્રસ્તુત થયેલ અભ્યાસલેખ અને એ જ વિષય પર પછીથી તૈયાર થયેલો એક બીજો વિસ્તૃત લેખ પણ આપવામા આવ્યો છે

આ સિવાય ભવાઈના ગીતો પણ આપણે જોવા રહ્યા એમા પરપરાગત નૃત્યના ઠેકાનુ ગીત હોય છે આ ઠેકા મોટે ભાગે પગના હોય છે ભવાઈની ચાલ પણ અલગ હોય છે એના પાત્રો ગમે તેમ પ્રવેશી કે જઈ શકતા નથી આમ પ્રસગગત પગ કેટલાક ઠેકા અલગ પડે છે ગીતમા જેમ નાદપૂરક રે હો લોલ જેવા શબ્દો આવે છે એમ ભવાઈના ગીતોમા તાથે તાથે તાથે આવે છે ગીતોમા પગ આગળ પાછળ તાથે ભૂગળ અને કાસી જોડાના તાલ હોય છે આ દૃષ્ટિએ મહીપતરામ સપાદિત ભવાઈસગ્રહ તેમ જ મયાશકર શુક્લ કૃત દેશી ભવાઈનો ભોમીઓ કે ફક્ત ભવાઈ કરનાર સજ્જન મડળીને મદદ માટે પબ્લીક માટે નહી – પ્રકાશિત થયેલા ગ્રથ શ્રી ભવાની ભવાઈ પ્રકાશ ને પણ આપણે ધ્યાનમા લેવા જોઈએ એમાથી આપણ ને લોકનાટ્ય ભવાઈના ગીતોનો વૈવિધ્યપૂર્ણ રસથાળ પ્રાપ્ત થાય છે આપણે એના બે દૃષ્ટાતો જોઈએ

૧ બાલજી મણિયારના વેશમા મણિયાર પરદામા આવે છે ને પુરવી રાગમા દુહા ગાય છે

પુરબીઆ પુરબ બશે મુલતાની મુલતાન
અમ બસત હૈ ગુજરાતમે મીઆ શાહલમ કે મૈદાન
સાઈઆસે સબકુચ હોત હૈ મૂજ બદેસે કચુ નાહી
રાઈકુ પરબત કરે પરબત બાગજ માહી [૨૧]

૨ પાચ ચોરનો વેશ નુ આ ગીત જુઓ

દરજણ પીતળ લોટા જળે ભર્યા દાતણા કરતા
જાઓરે મ રા વાહલાજી
દરજી જમના દુતે ઝાલ્યો ટોટો કેમ કરી દાતણ
કરીએ મારી વહલીજી [૨૨]

૨૦ અહી આપણા તત્કાલીન લોકજીવનના ધબકાર પલ્સ ઓફ ધ પીપલ્સ સચવાયેલા છે

એતદ્

૩

સાતેક દાયકા પર્યંત વિસ્તરેલી મેવાણી પૂર્વેની ગુજરાતી લોકગીત સપાદનપ્રવૃત્તિનો સમગ્રલક્ષી વિચાર કરતા નીચે મુજબ નિષ્કર્ષો પ્રાપ્ત થાય છે

૧ એ ગાળામા જેટલુ કામ લોકકથા અગે થયુ છે એટલુ લોકગીતનુ થયુ નથી એમાય સામાજિક પ્રસગોના લોકગીતાનુ કામ જ ફાકોમુકી થયુ છે ભજનવાણી ઇત્યાદિનુ સપાદન તો નહિવત્ છે

૨ આ પ્રવૃત્તિની સુદૃઢ ભૂમિકા તો પ્રાચ્યવિદ્યાપ્રેમી અગ્રેજો દ્વારા રચાય છ પરતુ એમા ખરુ કામ તો સુશિક્ષિત પારસીઓ અને નાગરો વડે થયુ છે

૩ એ કાળે બોલાય એવુ જ ઉતારાય એવો કોઈ વૈજ્ઞાનિક આગ્રહ ન હતો હા, મૂળની ભાષામા બહુ ફેર ન થવો જોઈએ એવી એક વ્યાપક સમજ જરૂર હતી સશોધન, સપાદન પ્રવૃત્તિના એ ઉષ કાળમા કઠસ્થ લોકગીતોને કાગળ પર જ ઉતારી લેવાયા છે એમા લિપિ જોડણી, પાઠફેર પુનરુક્તિ ઇત્યાદિના અનેક પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યા છે પૂરેપૂરો સાસ્કૃતિક સદર્ભ પણ જાળવી શકાયો નથી જૂજ અપવાદોને બાદ કરતા શાસ્ત્રીયતા પણ હજુ આવી નથી

૪ એ સમયે લોકવિદ્યાની પણ વિશેષ સભાનતા ન હતી એટલે આ બની સામગ્રીને રાષ્ટ્રીય સપત્તિ લેખે બચાવી લેવાની અને તેનુ બહુમાન કરીને લોક બહુમાન કરવાની જ ખેવના હતી

૫ આ સપાદનો પરથી લોકઢાળોનો ખ્યાલ આવતો નથી આવા અભ્યાસો તો આપણે ત્યા લગભગ નથી થયા હા, 'જૈન ગુર્જર કવિઓ'ના આઠમા ભાગમા જયન્ત કોઠારી પાસેથી મધ્યકાળે પ્રચલિત લોકગીતોની પ્રથમ પક્તિઓની સૂચિ મળે છે એ આશ્વાસક ઘટના છે

૬ લોકગીત પ્રધાનતયા ગાવા માટેની રચના છે વાદન અને નર્તન પણ એની સાથે અવિનાભાવે સકળાયેલુ છે લોકગીતનુ આ પાસુ હજુ સુની વણઅભ્યાસાયેલુ રહ્યુ છે

૭ અતે આપણે એ પણ નોધવુ જોઈએ કે ક્ષેત્રકાર્ય કરવાનો પશ્ચિમના જે ખ્યાલ છે, તે આપણા સદર્ભે પૂરેપૂરો કામ લાગે એવો નથી ત્યા તો ક્ષેત્રકાર્ય કરવા માટે ઘરબાર છોડીને દર કોઈ અજાણ્યા દેશપરદેશમા જવાનુ હોય છે ત્યા તાદાત્મ્ય સાધીને અધ્યયન સામગ્રી એકત્રિત કરવાની હોય છે જ્યારે ભારતમા તો હજારો વર્ષોની લોક'ની સાતત્યપૂર્ણ પરપરા છે રેડિયો તરગો કે ટી વી ના તરગોની જેમ અહીં લોક સર્વત્ર છે તરગોને દૃશ્ય, શ્રાવ્ય કરવા માટે સુયોગ્ય રીસીવરની જ જરૂર હોય છે એમ અહી સર્વત્ર વિદ્યમાન લોક, તેની વિદ્યા, તેના ગીતોને ગ્રહણ કરવા વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી કાર્યાન્વિત થવાની જ જરૂર છે આ અર્થમા આપણે સૌ કસ્તુરીમૃગ છીએ

૨

પાદટીપ

૧ જાની, કનુભાઈ લોકવાઙ્મય પૃ ૯
૨ મેઘાણી ઝવેરચંદ લોકસાહિત્યનુ સમાલોચન પૃ ૧૩૭
૩ એજન પૃ ૧૪૪
૪ એજન પૃ ૧૦૩
૫ ચીકન શોરાબજી હોરમરાજી રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી પૃ ૩૪
૬ ચીકન, શોરાબજી હોરમશજી રમૂજી નવી ગરબાવલી પૃ ૫૪
૭ અજન પૃ ૩૪
૮ દવે, નર્મદાશકર લાલશકર નાગર સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીત પ્રસ્તાવના
૯ એજન
૧૦ એજન
૧૧ પરમાર, રતનસિહ ભારતસિહનો અપ્રકાશિત લઘુશોધ પ્રબધ સને ૧૯૦૦ પહલાના નાગર કોમના ગ્રથસ્થ લગ્નગીતો ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ૧૯૭૮ પૃ ૪૧
૧૨ દવે, નર્મદાશકર લાલશકર નાગર સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીત પૃ ૧૩૬
૧૩ ઇન્દિરાગૌરી રતિરામ 'શાંતિદર્પણ પ્રસ્તાવના
૧૪ નીલકઠ, મહીપતરામ વનરાજ ચાવડો (નવલકથા) પૃ ૭૯
૧૫ એજન પૃ ૭૯
૧૬ મેઘાણી, ઝવેરચદ લોકસાહિત્યનુ સમાલોચન' પૃ ૧૧૦
૧૭ ભટ્ટ, ખીમજી વસનજી કાઠીઆવાડી જવાહીર ' પ્રસ્તાવના પૃ ૪
૧૮ જાની, કનુભાઈ લોકવાઙ્મય પૃ ૪૧
૧૯ એજન પૃ ૪૨
૨૦ 'સાહિત્ય' (સામયિક) ઓક્ટોબર ૧૯૨૨ પૃ ૯૭૬
૨૧ નીલકઠ, મહીપતરામ ભવાઈ સગ્રહ પૃ ૨૨
૨૨ એજન પૃ ૨૮૩

અરુણા બક્ષી

•

લોકગીતના સપાદનો મેઘાણી પછી

લોકગીત એ માનવસવેદનાનુ પ્રાથમિક ગૂજન છે આદિકાળથી લોકનો કઠ એનુ પાવનધામ બનેલ છે છેલ્લા દોઢસો વર્ષોમા, આ ગીતને લોકના કઠમાથી ગ્રથમા ઝીલવાની, તેના સકલન-મુદ્રણની પ્રક્રિયા ક્રમશ વેગવતી બની છે ઝવેરચદ મેઘાણીએ કઠસ્થ વારસાની વિરલ પ્રકૃતિને પારખી અને હાસિયાની બહાર રહી ગયેલ લોકવારસાને સાહિત્યિક સ્વીકૃતિ અપાવી ગૌરવાન્વિત કર્યુ લોકસાહિત્યની સશોધનપ્રવૃત્તિને જ તેમણે પોતાનુ જીવનધ્યેય બનાવ્યુ તથા જીવનતત્ત્વ તરીકે તેને ઉપાસ્યુ ધરતીની મહેક પ્રતિનો તેમનો પ્રવેશ, તેમના માટે આગળની દિશાઓ અનાયાસે ઉઘાડતો જ ગયો અનત કાર્યોમા એકલપડે ઝઝૂવા-ઝઝૂમવાની આ કામગીરી એક રીતે તો વણખેડાયેલી ધરતી પર ચાસ પાડવાના મહત પુરુષાર્થ સમી હતી ભૌતિક સુવિધાઓ, તકનીકી સાધનો કે આર્થિક આશ્રયોની કોઈ જ બારી તેમના માટે ખુલી ન હતી, તેવા વિષમ સજોગોમાય, લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની એકનિષ્ઠ આસક્તિ કહો કે પૂર્ણ પ્રતિબધ્ધતાથી આપણા અણમોલ વિપુલ વારસાને તેમણે અવગત કર્યો માત્ર લોકગીત સદર્ભે જ જોઈએ તો ૮૦૦ જેટલા ગીતોની વ્યક્તિગત રૂપે પ્રાપ્તિનુ કાર્ય સાવ અસભવિત જ લાગે આવા અપૂર્વ કાર્યના શોધકની ઓળખ આપવા માટે શાબ્દિક પરિભાષાય ટાચી લાગે છે સશોધન ઉપરાત, સપાદન-આસ્વાદન-વિવેચન વિશ્લેષણ-સયોજન કરીને, લોકગીતોનુ એક સમૃદ્ધ ચિત્ર તેમણે સપન્ન કરી આપ્યુ

મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા સિદ્ધ કરી આપી ખરી, છતા તેની પ્રશિષ્ટતા તરફનો ઝોક ઊભો થવો જોઈએ તે થઈ શક્યો નથી તેની ક્રેડીટીબીલીટી અને વેલીડીટીના પ્રશ્નો આજેય છે મારે કહેવુ જોઈએ કે શિષ્ટમાન્ય સાહિત્યના અગ્રણી સર્જકો-વિવેચકો-સમીક્ષકો-અભ્યાસીઓને લોકસાહિત્યમા રસ પડ્યો નથી યા તો તેમણે રસ દાખવ્યો નથી તેમની દૃષ્ટિએ કદાચ વૈશ્વિક પરિબળોના સદર્ભે, જીવાતા જીવનમા લોકજીવનની વિવિધ ભાતોની જાણકારી યા અભ્યાસની કોઈ અનિવાર્ય આવશ્યકતા નથી આથી જાણ્યેઅજાણ્યે પણ તેનો આ ક્ષેત્રના અભ્યાસથી દૂર રહ્યા

પરિણામે અલ્પસખ્યક વિદ્દ્જનોએ જ લોકસાહિત્યના અભ્યાસમા રુચિ દર્શાવીને

યથાશક્તિ પ્રદાન કર્યું આના કારણે જે રીતે આ વિદ્યાશાખાને મહત્ત્વ મળવુ જોઈએ તે ગૌ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ થવો જોઈએ તેમાના અસ્પષ્ટ કે ચર્ચાસ્પદ મુદ્દા ઉઘડવા જોઈએ તે શક્ય બન્યુ નથી અલબત્ત તાજતરમા પોસ્ટમોડર્નીઝમના પ્રભા૰ હેઠળ વળી પાછી આપણી ગતિ મૂળસ્રોત તરફ આરભાઈ છે આપણા ભવ્ય વારસાનુ આકર્ષણ વધ્યુ છ આપણા પ્રાચીન વસ્ત્રપરિધાન આભૂષણો ગૃહશોભા રાચરચીલુ નૃત્યો ગીતો બોલી વગેરે નવી પેઢીમા સ્વીકૃતિ પામી રહ્યા છે

પણ મૂળ મુદ્દો લોકગીતના અભ્યાસનો છ મેઘાણી પછીના સમયમા લોકગીતોના સ ખ્યાબધ સપાદનો પ્રાપ્ત થયા છ પરતુ આ સપાદનોના મૂલ્યાકન-સમીક્ષા કે અભ્યાસ માટે આપણી સમક્ષ કોઈ તેવો આદર્શ કે માપદડ નથી મેઘાણીનુ કાર્ય જ આગામી સશોધકો અભ્યાસીઓના કાર્યના મૂલ્યાકન માટેનો એક માત્ર આદર્શ બને છ મેઘા ણી પશ્ચાત્ લોકગીતોના સપાદનોની તપાસમા બધા જ પ્રકાશનો સપાદનોનો અભ્યાસ મારાથી શક્ય બન્યો નથી સ્ટૉક ટેકીંગ કે સકલનની તવારીખ ટીપ આપવાનો મારો આશય પણ નથી તોય આ પ્રકારના કાર્યમા અતિહાસિક આલેખ તો રચાતો રહેવાનો જ ! અહીં અભ્યાસકીય દૃષ્ટિએ અને મહત્ત્વની લાગે તેવી કૃતિઓની તપાસ મે હાથ ધરી છ

લોકજીવનનો ધબકાર ઝીલવા મેઘાણીએ નવી પેઢીને સાદ દીધો પરતુ પોતે જે પદ્ધતિએ કામ કર્યું છ તેનુ અનુકરણ કરવાનો સૂચક નિર્દેશ તો કર્યા જ તો પણ મેઘાણી નિર્દિષ્ટ દિશામા જયમલ્લ પરમાર પુષ્કર ચદરવાકર મધુભાઈ પટેલ ખોડીદાસ પરમાર રેવાબેન તથા શકરભાઈ તડવી જયાનદ જોશી અમૃત પટેલ ભગવાનદાસ જેવા અનેક શોધકો આગળ વધ્યા છ ગામને ગોદરે કૂવાને કાઠે નદી સરોવર-આગર આરે ચોરે ચૌટે સીમાડે ખેતરે કોતરો વચ્ચે ગૂજતી ગાજતી સ્વરાવલિને એકઠી કરવા તેઓ સક્રિય બન્યા છ

મેઘાણીએ એક ચોક્કસ ભૂભાગને સૌરાષ્ટ્રને જ પોતાની કાર્યભૂમિ બનાવી હતી તળભૂમિના સાહજિક પુકાર જ પ્રેરકબળ તેમના આ યજ્ઞકાર્યનુ પ્રાણપૂરક બન્યુ હતુ તેમના અનુગામી અભ્યાસીઓએ અગત રસરુચિ અનુસાર વિશિષ્ટ ભૌગોલિક પરિસીમા પસદ કરી છ લોકસાહિત્ય સમિતિ અન્વયે સશોધકોએ સમગ્ર ગુજરાતને પોતાનુ કથનકેન્દ્ર બનાવ્યુ છ મધુભાઈ પટેલને દક્ષિણ ગુજરાતના કેટલાક વિસ્તારો સશોધન માટે વધુ અનુકૂળ રહ્યા છ પુષ્કર ચદરવાકરે ભાલ અને નળકાઠાના વિસ્તારો પર પસદગી ઉતારી છ જયાનદ જોશીએ રાજપીપળા વિસ્તારના આદિવાસીઓ વચ્ચે તો તડવી દપતીએ સખેડા નસવાડી છોટાઉદેપુર વિસ્તારના ગામોમા સશોધનપ્રવૃત્તિ આદરી છ અમૃત પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના મકતુપુર ગામમા વિહર્યા છ તો ભગવાનદાસ પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના અરવલ્લી ડુગરાઓ વચ્ચે જ અઠે દ્વારકા કરે છ અહી પ્રાતીય અભિમાનનો કોઈ ચુસ્ત અભિગમ નથી છતા સ્થાનીય વિસ્તારો સાથે જ સશોધકોને વધુ નિસ્બત રહી હોવાનુ જણાય છ

મેઘાણી મેરુ જેવડી મુરાદ અને આત્મશ્રદ્ધાના બળે લોક ના વ્યાપક સામૂહિક વિલક્ષણ જીવનતત્ત્વને પ્રકાશિત કરવા શક્તિમાન બની શક્યા તેમની આગામી પેઢીના અભ્યાસીઓને વૈજ્ઞાનિક અને ભૌતિક સુવિધાઓ ઉપરાત વિવિધ સસ્થાઓના પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ પ્રેરણા પ્રોત્સાહન મળ્યા વ્યાપક સગવડોને લઈ ઘણા અભ્યાસીઓમા શોધનકાર્યનુ આકર્ષણ વધ્યુ આથી પરપરા સાથે કોઈ નાતો ન હોય લોકસપત્તિનો કશો પરિચય ન હોય તેવી વ્યક્તિઓ

એતદ્

પણ વહેતા પ્રવાહમા જોડાતી રહી કેટલાકે ઉચ્ચ શિક્ષણના એક ભાગ રૂપે પદવી પ્રાપ્તિ માટે સશોધનકાર્ય હાથ ધર્યું સુરેખા ભાડલાવાળા જયાનદ જોશી અમૃત પટેલ વગેરે સશોધન પ્રત્યે વિદ્યાગત તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય જાળવીને આ કાર્યમા પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે આદિવાસી પ્રજાની સાત્ત્વિક સમૃદ્ધિ ભગવાનદાસને લોકસ્મૃતિના તત્ત્વો સચલિત કરવાનુ વેલુ નગાડ છે સાચા ભેખધારી બનીને તેઓ બાર વરસનુ તપ આદરે છે ખોડીદાસ પરમાર વસત મેઘાણી વગેરે લોકસાહિત્ય સમિતિના ચોક્કસ વિષય આધારિત સપાદનો તૈયાર કરવાની પ્રવૃત્તિમા સહભાગી બને છે જયમલ્લ પરમાર ઊર્મિ અને નવરચના ની સામયિક પ્રવૃત્તિ અનુસગે વિવિધ અભ્યાસના નિમિત્ત બને છે નિખાલસ એકાગ્રતા ચીવટ અને સતત પરિશ્રમ દ્વારા ઘણા શોધકોએ લોકગીતો એકત્ર કરવાની પ્રશસ્ય કામગીરી કરી છે મોટા ભાગના સશોધકોએ લોકગીતોને મેઘાણીની જેમ સાહિત્ય ના રૂપમા જ અવલોકવા મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે અલબત્ત આસ્વાદ રસાસ્વાદ ની પ્રક્રિયા દરમિયાન તેમાના રસ સ્રોતો ઉઘાડવામા કોઈ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ રહી છે કે કેમ તે પ્રશ્ન વિચારણીય છે અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપવૈવિધ્ય પ્રત્યે કેટલાક સપાદકોએ સભાનતા દાખવી છે ખરી જેમ કે જયાનદ જોશીએ આદિવાસી પ્રજાના હોળીગીતો અને છલિયાગીતોના તરલ અને ગતિશીલ રૂપને પ્રત્યક્ષ કરાવ્યા છે ભગવાનદાસ પટેલ પણ ગોઠિયાગીતોને અલગ તારવી તેમા નિરૂપાયેલ યુવાન હૈયાની આકાક્ષા આલોકિત કરી આપે છે

કઠસ્થ વારસાના ગીતોની મૂળગતતા જાળવવામા અભ્યાસીઓએ શક્ય તેટલી વફાદારી અને નિષ્ઠા દાખવી હોવાનુ જણાય છે આ ગીતો પર પોતાના શૈલીરગો ચઢાવવાનો કે સર્જક કલાની કરામતોથી તેને રૂપાયિત કરવાનો તેમણે કોઈ પ્રયત્ન કર્યો નથી આમ પણ લોકગીતને આ ભયસ્થાન પ્રમાણમા ઓછુ સ્પર્શે છે વળી સપાદિત સામગ્રી ક્યાથી મેળવી કેવી રીતે મેળવી અને કેવા કેવા પ્રયત્નો બાદ પ્રાપ્ત કરી તેની વિગતો પણ તેઓએ સ્પષ્ટ રીતે નોંધી છે દા ત ભગવાનદાસને આદિવાસી વિસ્તારોમા ભાષા પ્રત્યાયનનો પ્રશ્ન સૌથી વધુ અવરોધક બને તેમ હતો પણ કશુક પામવાની અભીપ્સામા બોલી તેમના માટે અવરોધક બની નથી તળપદી ભાષાને કોઠાસૂઝ દ્વારા આત્મસાત કરી તેઓ અદના માનવી સુધી પહોચી શક્યાનુ તેમની નોંધમા જણાવ્યુ છે ધોધમાર વરસાદ અને નદીમા પૂર તોય સામે કિનારે કોઈ પગ ગીતે પહોચી લગ્નપ્રસગ માણી તેમના ગીતો પ્રાપ્ત કરવાની ધગશ હતી તેથી ભયાનક વાતાવરણમા સામા પૂરે માટલાની સહાયથી નદી પાર કર્યાની વિગતો સૂચિત છે જયાનદ જોશીએ દુર્લભ પ્રાપ્ય છલિયા ગીતો રાતના અધારામા ઉકરડે બેની બેટરીના પ્રકાશમા સકલિત કર્યાનુ જણાવ્યુ છે જોકે મેઘાણીની વિકટ અને વિપુલ સશોધનયાત્રાના વાસ્તવિક અનુભવોના વર્ણનો સર્જકતાના સ્પર્શે આનદદાયી બન્યા છે અહી તેવા અનુભવોની માત્રા પ્રમાણમા અલ્પ રહી છે તેમજ તેની અભિવ્યક્તિમાય કોઈ નાવીન્ય વરતાતુ નથી છતા સપાદકીય ચોકસાઈ ચીવટ અને પ્રમાણભૂતતાની દૃષ્ટિએ જોતા ઘણા સશોધકોએ આગવુ કૌશલ દાખવ્યુ છે જેની નોંધ લેવી પડે

કઠસ્થ ગીતોના સશોધન સપાદનની પ્રવૃત્તિ મેઘાણી પછી સૌથી મોટા પાયે લોકસાહિત્ય સમિતિ દ્વારા હાથ ધરાઈ છે સમિતિના કેટલાક નામી સભ્યોએ સ્મૃતિગ્રથ જેવી અમૂલ્ય સામગ્રી યાત્રિકરણના આક્રમણથી વિલય પામે તેવો ભય સદાય સેવ્યો આથી વિવિધ

વિવિધ ભાવ ભાવનાયુક્ત ગીતોનો આસ્વાદદાયક શોકની અવધિના ફૂટી ગયા ગીતો તથા શ્રીમીકોના વિશિષ્ટ લય અને શબ્દરચનાયુક્ત હોબેલા જેવા ગીતો દ્વારા તેમણે નારી સંવેદના ો નોખો પરિચય કરાવ્યો છ ગીતની નૂતનતા પ્રતિ પ ા તેમ ણે આગળી ચીવી છ દા ત મૃત્યુની વાતની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ

વૃંદા તે વનમા તળાવડી ૭ બે ી કમળ કેરા ફૂલ જોન બેની !
ધૂ ા પડે ને કરમાય જો રે બેની !

મવા ગીએ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામા લખ્યુ છ લોકસાહિત્યને નામે જે બનાવટો ચાલી રહી છ તેની વચ્ચે આજ વડે વખતે એક ાસલી અને નક્કર વસ્તુ આ આદ મી ી પાસે મને માલુમ પ ી પરતુ મ નુભાઈએ કર ેલ લોકગીતોના આસ્વાદમા કનુભાઈ જાની કહે છ તેમ ચાર છ પક્તિઓમા જ ઘ ણી વાર વાત સમેટાઈ જાય છ આથી આખા ગીતોથી વચિત રહવુ પડે છ જ મનને ડ ઠે છ છતા વર્ગીકર ા અને કૃતિના આસ્વાદ્ય અશોના પરિચયમા ઘકની સપાદકીય મુદ્રા ઊપસે છ

હુદોરાય ડારા ી જીવનભર શિક્ષણક્ષેત્રની કામગીરી સાથે લોકસાહિત્ય સશો ાનની પ્રવૃત્તિમા સક્રિય રહ્યા છ કચ્છ વિસ્તારમા સતત પ્રવૃત્તિના પરિપાક રૂપે કચ્છનુ વિવિધલક્ષી સાહિત્ય કચ્છની રસ ાર ક ચ્છી પીરોલી જેવા પુસ્તકો તેમની પાસેથી મળ્યા છે આમ તો લોકકથા પ્રતિ તેમનુ વિશેષ વલણ જણાય છે પા ા કચ્છી લોકગીતો ઉ ાાણા વગેર એકત્રિત કરવાનો તેમણે પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છ કચ્છની લોકસસ્કૃતિનો પરિચય કરાવવામા તેમનુ વિશેષ યોગદાન રહ્યુ છ

તડવી દપતી ગુજરાતની પૂર્વ સરહદના આદિવાસીઓ વચ્ચે મુગ્ધ ભક્તિભાવપૂર્વક ઘૂમ્યા છ અ ો તેઓની અઢળક સામગ્રી લોકગીતો તેઓનો જાતિગત ઇતિહાસ સ્વભાવખાસિયતો સામાજિક રીતરિવાજ વગેરે ગ્રથસ્થ કરી છ તડવી લગ્નગીતો અને વિધિઓ રાધા ગોરી ને કહાન કાળો પરદેશી પરોણલા સાહેલી રે ચપો મ્હોરિયો વગેરે પુસ્તકો દ્વારા આ સર્વ આપણને સુલભ બને છ સ્ત્રીના રીસામણા પતિ સાથે રમૂજી છેતરપિંડી પતિના કો ા કપરા સાસરિયા દીકરીની અવદશા જેવી ગીતોની તળપદી ભા ાત્મકતા તેમણે રેખાકિત કરી આપી છે પારસ પીપળ એઠે ઝવેરી રમે સોગટો રે જેવા ગીતમા જુગારી પતિ ો પાછો વાળવાની યુવતીની ચાતુરી તેને કેવી ભારે પડે છ તેના હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણનો સપાદકે ભાવુક પરિચય કરાવ્યો છ ગીતોના સમકાલીનરગી પ્રભાવ અને પરિવર્તનને પ ણ તેમ ો સદૃષ્ટાત ઉપસાવી આપ્યા છ સખ્યાબધ ગીતોનુ વિષ ાની દૃષ્ટિએ વર્ગીકર ણ કરી તેની સરળ સમજૂતીય આપી છ પરતુ મૂળભૂત રીતે તેઓની દૃષ્ટિ શાસ્ત્રીય નથી આથી તેમની પાસે વિભાવનાત્મક અભ્યાસની અપેક્ષા રાખવી વ્યુ પડતી છે

મેઘાણી પછી વ્યા ાક ફલક પર કોઈ એક વ્યક્તિએ લોકસાહિત્યયજ્ઞ આરભ્યો હોય તો તે છ ભગવાનદાસ પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના અરવલ્લી ડુગરાના વિવિધ ગામોમા આદિવાસી પ્રજા વચ્ચે વર્ષોના વર્ષો સુધીની લક્ષ્યગામી યાત્રા વિષય પ્રત્યેની તેમની લગનની સૂચક છ એક શિક્ષક તરીકે પ્રજાનુ હીર પારખી લઈ બનાસકાઠા સાબરકાઠા અને ગુજરાત રાજસ્થાન સરહદ પરના ગામોના આદિવાસીઓના કઠે ગૂજતી ગાજતી સ્વરાવલિને ઝીલવાનો તેમણે

ગાદી સ્થળે વાહકના ચિત્તમા રમતા ચરિત્રોને જીવત કરાવ્યા તેની રસપ્રદ વિગતો પુસ્તકનુ જમા પાસુ છે પરિશિષ્ટમા લોકાખ્યાનના ધાર્મિક સદર્ભ વૂળાના પાટ, બીજ જેવા ધાર્મિક અનુષ્ઠાન તથા તેની સાથે સકલિત ભજન વારતાનો સ વિગત પરિચય કરાવ્યો છે મહાકાવ્ય જેટલી દીર્ઘ ભજન વારતાઓની પ્રસ્તુતિમા બાણિયા (રાગિયા), હોકારિયો, શ્રોતાઓ કઈ રીતે તદ્રૂપ બને છે તેની વિગત-વર્ણનોમા શોધકની ઉત્સાહી સૂઝ વરતાય છે લોકના વેર-ઝેર, બદલાતી ભાવના, ઝનૂન, ખમીર, ટેક , ધાર્મિક શ્રદ્ધા, ચમત્કાર, સતનો મહિમા આદિનો પરિચય કરાવતી આ પ્રકારની ભજન-વારતા અને આપણા લોકગીતોની આગવી સપદા બને તેમ છે

ભગવાનદાસે ગીતોના આધારસ્રોત અને સ્થળ-સમયની ચોકસાઈપૂર્ણ વિગતનોધો તેમની શાસ્ત્રીય સશોધન ખેવનાનો પરિચય કરાવે છે ગીતોના અપરિચિત કે કઠિન શબ્દપ્રયોગો ઉકેલવામા મુશ્કેલી ન પડે તે માટે શોધકે પાદટીપમા શબ્દાર્થ તથા પાઠની સર્વગ્રાહી સમજૂતી રજૂ કરી છે તથા તદ્દસલગ્ન સામાજિક-ધાર્મિક ક્રિયાકાડ, વિધિવિધાનો વિષયક ઉલ્લેખો પણ કેટલેક સ્થળે નિર્દેશ્યા છે એક વિશિષ્ટ જાતિ અને સાસ્કૃતિક પરપરાના અભ્યાસ અગેની ભરપુર શક્યતાઓ પૂરી પાડે તેવી શ્રદ્ધેય સામગ્રી આપીને ભગવાનદાસે સશોધનની આગવી દિશા ઉપસાવી આપી છે પરતુ કેટલીક વાર તેમની ભાવુક મુગ્ધતા સશોધનની શાસ્ત્રીયતા અળપાવે છે

આદિવાસી વિસ્તારોના સશોધનકાર્યમા અન્ય એક અભ્યાસી – જયાનદ જોશીનુ પ્રદાન પણ મહત્ત્વનુ છે તેમણે શૈક્ષણિક ઉદ્દેશથી આ ક્ષેત્ર પસદ કર્યુ છે રાજપીપળા વિસ્તારમા તેમણે કરેલા ક્ષેત્રીય કાર્યના પરિણામ રૂપે, 'રાજના આદિવાસી છેલિયા', 'હોળીગીતો' અને લગ્નગીતો એક સ્વાધ્યાય' જેવા પુસ્તકો તૈયાર થયા છે પ્રથમ પુસ્તકમા નિરૂપિત ભૂપરિસીમા, જાતિગત-બોલીગત સદર્ભ, ભીલોની ઉત્પત્તિકથાઓ-દતકથાઓ, તેમને વિશેના પ્રાદેશિક-ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો, પ્રજાની સ્વભાવગત વિશેષતાઓ વગેરેની પ્રમાણભૂત વિગતોમા સપાદકની ચીવટ અને અભ્યાસનિષ્ઠાનુ પ્રતિબિબ પડેલુ જણાય છે

સૌરાષ્ટ્રના દુહાની જેમ, રાજપીપળા વિસ્તારમા ગવાતા 'છેલિયા ગીતો' આદિવાસી પ્રજાનો એક લાક્ષણિક ગીતપ્રકાર છે એક જ પક્ષની ઉક્તિ યા બે પક્ષના સામસામે સવાલ-જવાબ રૂપે અથવા તો સવાલ-જવાબની સાકળરૂપે એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિથી આ ગીતો ગવાતા હોવાનુ તેમણે નોધ્યુ છે આડત્રીસ માત્રાની નૃત્ય સાથે ગવાતી આ રચનાઓમા નર્યો સ્વરવિહાર છે પાચ હજાર વરસની સુસસ્કૃત પદ્ધતિનો અને ભીલપ્રજાનો તે નિકટથી પરિચય કરાવે છે પ્રયોગપરક કલાની પૂરી સમજ સાથે, અભ્યાસીએ છેલિયાના પ્રસ્તુતીકરણ તથા સ્વરૂપવૈવિધ્ય વિષયક બાબતો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે લગ્નના, લગતિયાના, હોળીના અને યાત્રા જેવા વિવિધ પ્રકારના છેલિયા અહી સકલિત થયા છે, જ્યારે પાચમા પ્રકારના નફ્ફટ છેલિયાઓ ઉદ્દામ યૌનભાવો અને પદાવલિનો મુક્ત ઉપયોગ હોઈ, માહિતીદાતાને આપેલ વિશ્વાસની રૂએ પ્રકાશિત ન કર્યાનુ અભ્યાસીએ જણાવ્યુ છે

સદાના સેવક ગણાતી શૂદ્ર જાતિ માટે હોળીના ઉત્સવનુ અનેરુ મહત્ત્વ છે પ્રકૃતિના પરિવર્તનનો છડીદાર કામણગારો કેસૂડો આ પ્રજાના જીવનમા આગવી નવચેતના પ્રગટાવે છે ઘેરનૃત્યોમા ઘૂઘરા, છત્રી, વસ્ત્રાલકારો, સજાવટ, ગોળકોપરા આદિ વિશિષ્ટ રીતે સકલિત

પ દટીપમા પ્રસ્તુતીકરણની વિગતો સાહિત્યિક સદર્ભ ધ્રુવપક્તિના વિશેષો ઢાળ લોક ની જાતિગત ખાસિય ાે તેમની રુચિ અરુચિ વગેરેનો સમતોલ પરિચય કરાવ્યો છે બગલો બનાવ્યો જવા રમૂજી ગીતમા કકોડીના થાભલા સેદૂરીની આકડી જલેબીની જાળીઓ નાળિયેરના ટોલ્લા ખારેકોની ખૂટીઓ કાછલીઓના ગોખલા સોપારીની પૂરણી જેવા ઉલ્લેખો નોખા તરી આવે છ વેલ બેઠા રે મોગરા લીલુડા મગ વાધ્યા વેગળા જવા ગીતોના ગૂઢ ધ્વન્યર્થ સપાદકે સ્પષ્ટ ન કર્યા હોત તો સદર્ભ વિના સમજવા મુશ્કેલ છ એકલા મુક્ત પુરમા લગભગ ૧૪ ગીતોમા લવિંગ ગ વાયુ હોવાનુ તેમણે નોધ્યુ છે લોકગીતની સ્વરૂપગત ચર્ચા પર પ ા તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છ સપાદિત પાઠને અતે પરિશિષ્ટ રૂપે અલ્પખ્યાત કે અપરિચિત લ ગતા શબ્દોની સૂચિ તેના અર્થ તથા માહિતી દાતાઓ િશેની વિગતો રજૂ કરવામા પૂરી કાળજી રાખી હોવાનુ જણ ાય છે લોકગીતના સગીત તથા સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ અવલોકન અભ્યાસને શોધકે નિયત સીમા બહારનુ લેખ્યુ છે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસ બાદ પણ તેમની શોધન પ્રક્રિયા સક્રિય રહી છે આથી આવા વિદ્યાકીય અભ્યાસી પાસે પ્રમાણિત પાઠ ઉપરાત વ્ ુ અપેક્ષા છે જ કદાચ અ ગામી સમયમા પૂ ા થાય

બા ાપણથી જ લોકસાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવતા સુચેતા ભાડલાવાળાએ પણ પીએચ ડી ના અભ્યાસ માટે વિષય તરીકે લોકગીતની પસદગી કરી છ પૂરી સજ્જતા અને ચીવટથી ક્ષેત્રીય કાર્ય કરી તેમણે હાલાર ાી માલધારી જાતિના લોકજીવનની ઝાખી કરાવતા સસ્કારગીતો એકત્ર કર્યા છ માલધારી જાતિમા સસ્કારગીતો નામના તેમના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામા રબારી ભરવાડ અગરવચ્છ ચારણ વગેરે જાતિઓનો તેમના પ્રાદેશિક ઐતિહાસિક મહત્ત્વ સહિત સવિગત પરિચય મળે છે ગીતોમા હાથીદાતનુ બલોઈ ચ ોઠડી સોઢિયો આદિ ાા તિર્યક્ સદર્ભોને લોકની સ્ફૂર્તિલી છટ સાથે તેમ ો સજીવન કરી બતાવ્યા છે વર્ષમા એક જ વાર યોજાતી આ જાતિઓની સમૂહલગ્ન પ્રથામ મ ોકસ્થભનુ આગવુ સ્થાન છ હિમાલયની તળેટીની બેગા જાતિ તથા મધ્યપ્રદેશની મુરિયા જાતિના ગીતોમા થતા માણેકસ્થભન ઉલ્લેખની નોધ અહી લેવાઈ છ સશોધક દ્વારા થયેલા આવા સામ્યમૂલક સકેતો જાતિગત અભ્યાસમા ઉપકારક બની શકે તેમ છ ભાવકો સુધી કૃતિના મૂળ પાઠ પહોચાડવા તેઓ સતત સભાન રહ્યા છે

યુ િવર્સિટીના નવા ફાલમા પ્રેમજી પટેલનુ નામ પણ ઉલ્લેખનીય છે લોકજીવન પ્રત્યેના આકર્ષણ ો લઈ ઉત્તર ગુજરાતના તલોદની આસપાસના ગામોમા મુખપરપરામા જીવતા લોકવાઙ્મયને ગ્રથસ્થ કરવા તેઓ મથ્યા છ સમાજના પુરાતનગઢમાથી કેટલીક નાવીન્યસભર સામગ્રી પ્ર પ્ત કરીને તેમ ો ચૌદ લોક મા સચિત કરી છ તેમા પખાજિયા ભરેલો શલોકો જવા અલ્પ યા અપરિચિત ગતિપ્રકારો ધ્યાનાર્હ છ કોશ દ્વ રા પાણી કાઢતા ગવાતુ ક્રિયાગીત શ્રમહારી ગીત ભરેલો કદાચ પ્રથમ વ ર જ પ્રક શમા આવ્યુ છે કોશ ને રોમ નુ સબોધન લોકમાનસની કલ્પનાનુ સૂચક છ જવ કાઢવાની ક્રિયા જ લોક માટે સરસ કાવ્ય બની જાય છે

આ ઉપરાત પ્રા એલ ડી જોશી રમેશ પાઠક ઠા ભા ન યક દેવી મહેતા સિધ્ધરાજ સોલકી પ્રફુલ દ પટેલ રૂક્ષ્મણીબેન પટેલ મીન ક્ષીબેન તથા મનોરમા વ્યાસ મફત રણોલાકર માધવ ચૌધરી નાથજીભાઈ પ ઠક પ્રવી ા ગઢવી દક્ષાબેન વ્યાસ તથા નવીન ત્રિવેદી તથ

એતદ્

અન્ય અનેક અભ્યાસીઓએ લોકગીતના સશોધનકાર્યમા પ્રદાન કર્યુ છે જોકે આદિવાસી અભ્યાસ નિમિત્તે આ લોકગીત સશોધન નિમિત્તે થયેલા આ પ્રકારના સામગ્રીલક્ષી સપાદનોનુ કોઈ આગવુ મૂલ્ય ભાગ્યે જ વરતાય છે

આ સમય દરમિયાન અગાઉ ગ્રથસ્થ થયેલી સામગ્રીને પુનરાવૃત્ત કરતા અનેક લોકગીત-સપાદનો પણ મળ્યા છે આવા સપાદનોનુ સામગ્રીની દૃષ્ટિએ ખાસ મહત્ત્વ નથી પરતુ તેને સ્વરૂપલક્ષી યા અન્ય દૃષ્ટિએ થયેલ અવલોકન વિવેચન સદર્ભે તપાસી મૂલવી શકાય લોકસાહિત્યમાળા-મણકામાથી, વિષયાનુસારી પ્રકાશનની યોજના અન્વયે ખોડીદાસ પરમાર, વસત મેઘાણી, હસુ યાજ્ઞિક વગેરે પાસેથી દીર્ઘ અભ્યાસલેખ સાથેના ગીતસપાદનો પ્રાપ્ત થયા છે ખોડીદાસ પરમારે 'રાસડાનો રગ તથા ધોળમગળ' પુસ્તકોમા રાસ તથા ધોળના સ્વરૂપની પરપરા, પ્રકાર, પ્રસ્તુતિ વિષયોનુ વૈવિધ્ય આદિ અભ્યાસનીય સામગ્રી વિશે પ્રસ્તાવનામા સઘન ચર્ચા કરી છે સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી દ્વારા પ્રકાશિત 'ગુજરાતના લોકગીતો'મા પરમારે મેઘાણી તથા અન્ય અભ્યાસીઓના ગ્રથોમાથી પસદગીના ૨૫૧ લોકગીતો સચિત કર્યા છે ગ્રથમા ૩૮ પૃષ્ઠોનો સશોધનાત્મક અભ્યાસ લોકગીતને ઉચિત ભૂમિકા પૂરી પાડે તેઓ વિશદ અને વિચારનિષ્ઠ છે લોકગીતની સજ્ઞા ચર્ચા, વ્યાખ્યા, ઉદ્ભવ, કર્તૃત્વ જેવા અભ્યાસનીય મુદ્દાની તથા લોકગીતની વિશેષતાઓની શાસ્ત્રીય ચર્ચા સપાદકની મૌલિક વિવેચનદૃષ્ટિની સૂચક છે ગીતના સમાજવિદ્યાકીય અભ્યાસને તાકતા કેટલાક મુદ્દા-તળપદ દેશજ સમાજના અઢારે વરણ, તેમના ધધાપાણી, કળાકસબ હાસઉપહાસ આદિ સદૃષ્ટાત સકોરી આપી તેના વધુ અભ્યાસની દિશા તેમણે ચીંધી છે લોકગીતના રચયિતા તેમજ પ્રચારક પ્રાય નારીસમૂહ હોવાનુ તારણ કાઢી, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો દ્વારા પ્રયોજેલા ગીતોની વ્યાવર્તક રેખા ઉપસાવી આપવાનો તેમણે આવકાર્ય પ્રયાસ કર્યો છે વિભિન્ન જાતિઓના ગીતોની માડણી, ગાવાની ઢબછબ ઉપરાત તેમા નિરૂપિત રસ-અલકાર-પ્રતીક આદિ સાહિત્યિક તત્ત્વો પર પણ તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે આવો સમદર્શી અભ્યાસ આ ક્ષેત્રના કાર્યજ્ઞો માટે દિશાસૂચક બને તેમ છે આ પ્રકારના અભ્યાસમા કનુભાઈ જાની તથા જશવત શેખડીવાળાના કાર્યની પણ નોધ લેવી ઘટે

હસુ યાજ્ઞિકે લોકસાહિત્યમાળાના ૧૪ મણકાના પુન મુદ્રણસપાદનનુ એક ગજાવર કાર્ય હાથ ધર્યુ છે છ દળદાર ગ્રથોમા (કૃષ્ણચરિત, રામચરિત, પાડવકથા, ગુજરાતી લોકસાહિત્યમા કથાગીતો, ઋતુચક્ર સલગ્ન રચનાઓ, જીવનચક્ર સલગ્ન રચનાઓ) રજૂ કરેલ સામગ્રી જોતા જણાય છે કે આ ગ્રથોના ગીતોનુ શિસ્તબદ્ધ વિભાજન-વિશ્લેષણ એ સપાદક માટે મોટો પડકાર છે લોકવિદ્યાના અભ્યાસ માટેની સપત્તિ તરીકે આ રચનાસામગ્રીનુ આગવુ મૂલ્ય સમજીને, તેમણે દરેક ગ્રથારભે દીર્ઘ અભ્યાસલેખ આપ્યા છે ગીતોનુ વિષયકેન્દ્રી વર્ગીકરણ કરી, તેના અધ્યયન-અવલોકન અને અર્થઘટનની ત્રિવિધ કામગીરી તેમણે સભાળી છે વિવિધ રચનાઓને લગતા પડો ઉખેળવા ઉકેલવાના પ્રયાસમાથી ચર્ચા-વિચારણા અને અભ્યાસ ઉહાપોહને લગતા નવા મુદ્દા ઊપસતા રહ્યા છે એ રીતે જોતા, આ અભ્યાસલેખો સદર્ભ ગ્રથની ગરજ સારે તેમ છે પરતુ ગીતોના પુનર્મુદ્રણની બાબત વિવાદાસ્પદ લાગે છે ગીતોના પુનરાવર્તન, કર્તૃત્વયુક્ત રચનાઓ, વર્ગીકરણ જેવી ઘણી સમસ્યાઓ છતા, સમયના બધનોને લઈ, વિવિધ અભ્યાસોમા ઊડા ન ઊતરતા ઘસકાર રાખવાની' સપાદકની વૃત્તિ કેટલે અશે સહ્ય ગણાય ' ગુજરાત ૩

પાદટીપમા પ્રસ્તુતીકરણની વિગતો સાહિત્યિક સદર્ભ ધ્રુવપક્તિના વિશેષો ઢાળ લોક ની જાતિગત ખાસિયતો તેમની રુચિ અરુચિ વગેરેનો સમતોલ પરિચય કરાવ્યો છે બગ લો બનાવ્યો જવા રમૂજી ગીતમા કકોડીના થાભલા સેદૂરીની આકડી જલેબીની જાળીઓ નાળિયેરના ટોલલ ખ રેકીની ખૂટીઓ કાછલીઓન ગોખલા સોપારીની પૂરણી જવા ઉલ્લેખો નોખા તરી આવે છ વેલ્ બેઠા રે મોગરા લીલુડા મગ વાય વેગળા જવા ગીતોના ગૂઢ ધ્વન્યર્થ સપાદકે સ્પષ્ટ ન કર્યા હોત તો સદર્ભ વિના સમજવ મુશ્કેલ છે એકલા મુક્તાપુરમા લગભગ ૧૪ ગીતોમ લવિંગ ગવાયુ હોવ નુ તેમ ો નોધ્યુ છે લોકગીતની સ્વરૂપગત ચર્ચા પર પણ તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છ સપ દિત પાઠને અતે પરિશિષ્ટ રૂપે અલ્પખ્ય ત કે અપરિચિત લાગ તા શબ્દોની સૂચિ તેના અર્થ તથા માહિતી દાતાઓ વિશેની વિગ તો રજૂ કરવ મા પૂરી કાળજી રાખી હોવાનુ જણાય છ લોકગીતન સગીત તથા સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ અવલોકન અભ્ય સને શોધકે નિયત સીમા બહારનુ લેખ્યુ છે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસ બાદ પ ા તેમની શો ધન પ્રક્રિયા સક્રિય રહી છે આથી આવા વિદ્યાકીય અભ્યાસી પાસે પ્રમાણિત પાઠ ઉપર ત વધુ અપેક્ષા છ જ કદ ચ આગ ામી સમયમા પૂ ર્ણ થ ય

બાળપણથી જ લોકસાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવતા સુચેતા ભાડલાવાળાએ પ ા પીએચ ડી ના અભ્યાસ માટે વિષય તરીકે લોકગીતની પસદગી કરી છે પૂરી સજ્જતા અને ચીવટથી ક્ષેત્રીય કાર્ય કરી તેમણે હાલારની મ લધારી જાતિના લોકજીવનની ઝાખી કરાવતા સસ્કારગીતો એકત્ર કર્યાં છ મ લધારી જાતિમા સસ્ક રગીતો નામના તેમના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામા રબારી ભરવાડ અગરવચ્છ ચારણ વગેરે જાતિઓનો તેમના પ્રાદેશિક-અતિહાસિક મહત્ત્વ સહિત સવિગત પરિચય મળે છે ગીતોમા હાથીદાતનુ બલોઈ ચણોઠડી સોઢિયો આદિના તિર્યક્ સદર્ભોને લોકની સ્ફૂર્તિલી છટ સાથે તેમણે સજીવન કરી બતાવ્ય છ વર્ષમા એક જ વાર યોજાતી આ જાતિઓની સમૂહલગ્ન પ્રથામા મ ણેકસ્થભનુ આગવુ સ્થાન છ હિમાલયની તળેટીની બેગા જાતિ તથા મધ્યપ્રદેશની મુરિયા જાતિના ગીતોમ થત માણેકસ્થભન ઉલ્લેખની નોધ અહીં લેવાઈ છ સશોધક દ્વારા થયેલા આવા સામ્યમૂલક સકેતો જાતિગત અભ્યાસમા ઉપક રક બની શકે તેમ છે ભાવકો સુધી કૃતિના મૂળ પાઠ પહોચ ડવા તેઓ સતત સભાન રહ્યા છ

યુનિવર્સિટીન નવા ફાલમા પ્રેમજી પટેલનુ નામ પણ ઉલ્લેખનીય છે લોકજીવન પ્રત્યેના આકર્ષણ ને લઈ ઉત્તર ગુજરાતના તલોદની આસપાસન ગામોમા મુખપરપર મા જીવતા લોકવાઙ્મયને ગ્રથસ્થ કરવા તેઓ મથ્યા છે સમાજના પુરાતનમડળમાથી કેટલીક નાવીન્યસભર સામગ્રી પ્રાપ્ત કરીને તેમ ો ચૌદ લોક મા સચિત કરી છ તેમા પખાજિયા ભરેલો શલોકો જવ અલ્પ યા અપરિચિત ગતિપ્રકારો ધ્યાનાર્હ છ કોશ દ્વ રા પાણી ક ઢતા ગવાતુ ક્રિયાગીત શ્રમહારી ગીત ભરેલો કદાચ પ્રથમ વાર જ પ્રકાશ મા આવ્યુ છે કોશ ને રોમ નુ સબોધન લોકમાનસની કલ્પનાનુ સૂચક છે જવ કાઢવાની ક્રિયા જ લોક માટે સરસ કાવ્ય બની જાય છે

આ ઉપર ત પ્રા એલ ડી જોશી રમેશ પાઠક ઠ ભા નાયક દેવી મહતા સિધ્ધરાજ સોલકી પ્રફુલ દ પટેલ રૂક્ષ્મ ણિબેન પટેલ મીનાક્ષીબેન તથા મનોરમા વ્યાસ મફત રણેલાકર માધવ ચૌધરી નાથજીભાઈ પાઠક પ્રવીણ ગઢવી દક્ષાબેન વ્યાસ તથા નવીન ત્રિવેદી તથ

એતદ્

સાહિત્ય અકાદમી જવી સસ્થાકીય સહાય હોય ત્યારે આપણી અપેક્ષા પૂર્ણતાની હોય એ સ્વાભાવિક છ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ા ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્ય સ્વરૂપોના સચયો તૈયાર કરવાની યોજના સદર્ભે ગુજરાતી લોકસાહિત્ય ગુજરાતી લોકગીતો પુસ્તક નરોત્તમ પલાણ અને પ્રભાશકર તેરૈયા દ્વારા તૈયાર થયુ છ તેમા સામેલ લોકસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય બને સ્પષ્ટત અલગ છતા બને વચ્ચે કેવુ સામ્ય છ તે નિર્દેશતા બે પરિચયલેખો અને લોકસાહિત્ય વિશેનો સમીક્ષાલેખ વિષયની વિવેચ્ય બાબતોને તાકે છ પુસ્તકના અતભાગમા આપેલી લોકગીત સગ્રહસૂચિ તથા સદર્ભસૂચિ અભ્યાસીઓ માટે હાથવગી સામગ્રી રૂપ છ

મહેન્દ્ર મેઘાણીએ રઢિયાળી રાત ની સકલિત આવૃત્તિ પ્રકાશિત કરી હતી પરતુ સખ્યાબધ ભૂલોને લઈ તે રદ કરવામા આવી અને સુધારેલી બૃહદ્ આવૃત્તિ નવા ગીતોના ઉમેરણ સાથે વિના મૂલ્યે આપવામા આવી જ સપાદકની સાહિત્યપ્રીતિ અને સાહિત્યનિષ્ઠાની સૂચક છ આ રીતે રઢિયાળી રાત ના બધા જ ભાગના ગીતો પ્રસ્તાવનાઓ સાથે સુલભ બન્યા જ પ્રવૃત્તિ આવકાર્ય છ

આમ મેઘાણી પછીના સમયગાળામા સમગ્ર રીતે જોતા લોકગીતોની મબલખ સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છ સપાદકોએ વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી એકત્ર કરેલા ગીતો અને પોતા ા રસ-રુચિ પ્રતિભા બળે કરેલ અભ્યાસનુ સકલન કર્યુ છ ઘણા સપાદકોએ કૃતિ પાઠ અગે સજાગતા કેળવી છ સશોધનક્ષેત્રે વ્યાપક વિસ્તારો આવરી લેવાયા છે જોકે ઉત્તર ગુજરાતના વિસ્તારોમા વધુ કામ થયુ હોવાનુ જણાય છ પરતુ ગુજરાત આટલો લાબો દરિયાકિનારો ધરાવે છ તે રીતે જોતા સાગરકાઠાની પ્રજાના ગીતોથી આપણે વચિત રહ્યા છ એ જ રીતે ડાગ વિસ્તાર પ ા સશોધનની દૃષ્ટિએ ઉપેક્ષિત રહ્યો જણાય છે અભ્યાસકીય રીતે આ સપાદનો પર નજર કરતા કૃતિના સાહિત્યિક મર્મને ઉદ્ઘાટિત કરવા સાસ્કૃતિક પરપરા અને તેના પ્રભાવને ઉપસાવવા સમાજવિદ્યા યા નૃવશવિદ્યાકીય અભ્યાસની દિશા ચીંધવા યા પ્રાદેશિક કે પ્રાતીય લોકગીતોનુ તુલનાત્મકઅધ્યયન સૂચિત કરવા જવા મહત્ત્વના કેટલાક મુદ્દા રેખાકિત થયાનુ જણાય છ જોકે તેના વિગતપૂર્ણ અભ્યાસની અપેક્ષા અપૂર્ણ જ રહે છે

પ્રશિષ્ટ ભાષાના ઘડતરમા બોલીઓની જ ઉપકારકતા છ તે ે કેન્દ્રમા રાખી ભાષાવિદો આદિવાસી જાતિઓ ા ગીતોની ભાષાનુ અધ્યયન કરે તે માટેની અપાર શક્યતાઓ અહીં પડેલી છ શાતિલાલ આચાર્ય દ્વારા લોકકથા સદર્ભે અભ્યાસ ઉદાહરણ રૂપ છ પણ ગીતોનુ અધ્યયન વા ાસ્પર્શ્યુ જ છ એ જ રીતે સમાજશાસ્ત્રલક્ષી માનવશાસ્ત્રલક્ષી ઇતિહાસલક્ષી પુરાતત્ત્વલક્ષી નૃવશલક્ષી વગેરે પણ આતરવિદ્યાકીય સબધોની દૃષ્ટિએ અભ્યાસના નવા વિચારક્ષેત્રો ઉઘાડી શકે પશ્ચિમની જમ આપણે અભ્યાસની આ દિશાઓ વિસ્તારી શક્યા નથી કદાચ વ્યક્તિગત યા વિદ્યાગત ઉન્મેષો ઓછા પડતા હશે ! લોકસાહિત્ય ી એક અલગ વિદ્યાશાખા તરીકેની સસ્થાપના દ્વારા આ પ્રકારના અભ્યાસોને વધારે બળ મળવાની સભાવના છે

આપણે ત્યા માત્ર એક જ અભિગમને લઈ પરિતૃપ્તિની અનુભૂતિ કરાવે તેવો સઘન અભ્યાસ આ સમય દરમિયાન ભાગ્યે જ હાથ ધરાયો છે તેવા સમયમા મેઘાણીનુ સ્મરણ થાય છ એક જ વિષયને કેટકેટલા વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી તપાસી શકાય તેનુ ઉત્તમ ઉદાહરણ 'રઢિયાળી

હાત ની ા સ્રહોની પ્રસ્તાવ ાઓ ૭ કેવળ મોર ાિ ક પ્રસ્‍ાવન મા ન બની   તા ત
મ સ્થાનની ૨ પૂર્વ સામગ્રીની ા ક બની ૭ વિભાવના મજ્ઞ ને ખરમ લીવ નિના તર
ગીતની વિભ વના મક નમીશામા અનેક મદાઓ વ્યાપક ર નાટકી ી   ૭ મન
લોકસાહિત્યન ગ ોનન એ મે વિર ૭ મવાતન ન્ક ીન વી ૭ ા૮ ા ીનની
સામગ્રી બાબતે મ્ાપ િ અમૃત ર િ ૭ પ ા મિશ્રિ બકી ૭   ાની   મવા િમ ટોક ીન
ન ાનન-સપાદન કરે હો લી ેખાવી ટાળી ખા ઠો ાતની પ્રતીક્ષા   વાની   ૭

પંડિત નારાયણ મોરેશ્વર ખરે

•

લોકગીતો

સાહિત્યસભા તરફથી ગુજરાતના લોકગીતો ઉપર ઘણા વ્યાખ્યાનો થઈ ગયા છે છતા એને એ જ વસ્તુ માટે હુ પ ગ અહીં ઊભો છુ એ એક વિચિત્ર વા (લાગશે પરતુ આજના વ્યાખ્યાનનો મારો ઉદ્દેશ જુદો છે હુ લોકગીતો તરફ જુદી દૃષ્ટિથી જોઉ છુ ગુજરાતમા આવ્યા પછી મેં પુષ્કળ લોકગીતો સાભળ્યા છે પહેલવેહેલા એ ગીતો સાભળીને મને કંઈક એમા વધારે દમ લાગ્યો નહિ પરતુ જમ જમ વધારે હુ સાભળતો ગયો અને તેમાનુ જ લાલિત્ય રહેલુ છે તેની ઝાખી થઈ ત્યારે હુ એમા વ ાારે રસ લેતો થયો પા (હવે તો હુ એમા સગીતનો ઈતિહ સ જોઈ રહ્યો છુ જો વધારે સશોધન થશે તો લોકગીતોમા દુનિયા ાા બધા શાસ્ત્રોનુ દર્શન થશે એમ મને લાગે છે

લોકગીતો તે કેવા અને તે શા કામના ? નથી એમા શિષ્ટ સગીતની જરાએ ઝાખી નથી એમા જાતજાત ાા સ્વરોની ઉથલપાથલ નથી તેમા તાન પલટા કે અલકારો એ તો બહુ જ સાદુ સગીત છ ગામડાના લોકો ભલે સાભળે તેથી કઈ સગીતની ઉન્નતિમા વધારો થવાનો નથી એમ કેટલાક સગીતશાસ્ત્રીઓ પાસેથી મે સાભળ્યુ એક વિદ્વ ન મિત્રે મને પૂછ્યુ કે પડિતજી તમે હવે આ રાસ ને ગ રબા જવી ક્ષુદ્ર સગીતની પાછળ શુ કામ પડો છો ? તેમા નકામો વખત ગ ળો છો તે કરતા તમે વધારે ઊડા વિષયમા એટલે ખ્યાલ ધ્રુપદ ટપ્પા ઠુમરી ઈત્યાદિ જાતિન ગીતોનો સગ્રહ કરો તો સગીતની વધારે સેવા થશે આવી આવી સૂચનાઓ મને ઘણ (લોકો કરે છે આ બધાને મારો એક જ જવાબ છે તે એ કે કેવળ શિષ્ટ સગીતની પાછળ પડીને કામ થવ નુ નથી કારણ શિ ષ્ટ સગીત મહેલમાં વસે છે ત્યારે લોકસગીત જ જ ગરીબોની નાની ન ની ઝૂપડીથી મ ડીને ર જાના મહેલ સુધી પહોચે છ લોકજાગૃતિનુ કામ શિષ્ટ સગીત કરતા લોકસગીત જ વધારે કરે છે જમ રેટિયો તેમ લોકસગીત કેવળ શિષ્ટ સગીતથી લોકહૃદયનો પરિચય નહી થાય વિદ્વ ન બેરિસ્ટર વિદ્વાન વકીલ વિદ્વાન ઈજીનિયર કે વિદ્વાન રાજકારણી પુરુષ ગામડામા જઈને ત્યાના લોકોની આગળ પોતાની વિદ્વત્તાનુ જ કેવળ પ્રદર્શન કરશે તો તેમને ત્યા કોઈ સાભળવાનુ નથી કારણ કે લોકોને તે વસ્તુ જ જોઈતી નથી લોકો તો પોતાના વાત વરણમા રચ્યાપચ્યા હોય છે તેમને તો હળની વણ ટની

જનસુખની, ઉત્સવની, ધાર્મિક કે સામાજિક ક્રિયાઓની વાતો ગમે કારણ કે એ સર્વ તેમના જીવનના વિષયો છે શિષ્ટ લોકોની ભાષા તેઓ જાણતા નથી શિષ્ટ લોકો જો હળની ભાષા જાણશે તો કેટલીયે ફતેહ મળશે

લોકગીતો હળની ભાષાનુ કામ કરે છે અને તેથી જ લોકોના અત કરણમા લોકગીતો કાયમના વસ્યા છે લોકગીતો એ કઈ આજના નથી એ તો કેટલાક સૈકાથી ચાલ્યા આવ્યા છે દુનિયામા જેટલા શાસ્ત્રો છે તેમાથી ઘણાખરાની ઝાખી એમા થાય છે એમા છે ભરપૂર કાવ્ય છે ઉત્તમ સગીત એમા છે નવરસાદિ ચમત્કાર, તેમ જ ઈતિહાસ ધર્મ નીતિ, સમાજશાસ્ત્ર વગેરે બધુ છે એમા સાદુ સગીત છે એ ખરુ, પણ તે સાદુ સગીત શિષ્ટ અને ક્લિષ્ટ સગીત કરતા વધારે અસરકારક છે એનુ કારણ એ કે લોકસગીતના કર્તાઓ બહુ જ સરળ અત કરણના હોય છે તેમા જરાએ જટિલતા નથી હોતી ધ્રુપદ ખ્યાલ, ટપ્પા વગેરે શિષ્ટ સગીતના પ્રકારોમા, સ્વરરચનાની જેવી જટિલતા હોય છે તેવી જટિલતા લોકસગીતમા નથી અને તેમને તેની જરૂર પણ નથી હોતી નાની નાની સ્વરરચના જ તેઓ પસદ કરે છે અને ફરી ફરી તે ને તે જ સ્વરરચનામા, એક જ ગીતમા અનેક કડીઓ આવી જાય છે આવી રીતે ગીત ભલે લાબુ હોય પરતુ તે ગીતની સ્વરરચના બહુ જ નાની હોય છે એક જ ગીત પણ ત્રણે સપ્તકમા જેની વ્યાપ્તિ હોય એવા હોતા નથી

ઉદાહરણ – આશો રૂડો બન્સી, 'મારુ સોનલાનુ બેડુ રાગની દૃષ્ટિએ પણ લોકગીતોએ, બહુ ચીવટ કે ચોકસાઈ રાખેલી હોય એમ નથી જણાતુ એક રાગના જે નિયમિત સ્વરો હોય તેના ઉપરાન્ત તેમા બીજા પણ સ્વરો આવે છતા એ ને એ જ રાગ રહે છે

લોકસગીતમા કાકુસ્વરો ઘણી વાર આવે છે જેથી તે ગીતનુ લાલિત્ય વધે છે કળાની દૃષ્ટિએ એ એક બહુ જ સુદર વસ્તુ છે અહી કાકુસ્વર એટલે એક સ્વર ઉપરથી બીજા સ્વર તરફ જતા વચ્ચે જ એક વચલા સ્વરનુ કણ લાગે છે તે એ વ્યાખ્યા સમજવી બહુ ભારે છે એ તો ગાયન કે વાજીંત્રના ખાસ અભ્યાસી જ જાણી શકે છે પરતુ લોકસગીતમા માત્ર તેનો અનુભવ અવારનવાર થાય છે મારા એક વિદ્વાન મિત્ર, જે સગીતના બહુ જ શોખીન છે અને નિયમિત અભ્યાસ પણ કરે છે, તેઓએ એક વખત મને પૂછ્યુ પડિતજી તમારા લોકગીતો સાભળીને મને લાગે છે કે તમે પાગલ થઈ જવાના મે કહ્યુ કે 'ભાઈ સારુ તેઓ ફરી બોલ્યા કે કેમ ? મે જવાબ વાળ્યો 'સગીતથી પશુ પખ મોહિત થાય છે તો માણસ જવા થાય તેમા નવાઈ શી ?' પહેલાએ કહ્યુ 'ના એમ હુ નથી કહેતો કે સગીતમા બીજાને મુગ્ધ કરવાની શક્તિ નથી, પરતુ તમે જે લોકસગીતને એટલુ મહત્ત્વ આપી રહ્યા છો તે નિષ્કાર ણ છે મે કહ્યુ કે હુ એને એટલુ મહત્વ નથી આપતો લોકસગીત પોતે જ મા ણસના હૃદયમા જઈ ત્યા રાજા બની ગયુ છે અને તે બધાને નચાવે છે આપણે સાભળતાવેત જ ગાનાર સાથે ભળી જઈએ છીએ, એટલુ જ નહિ પણ તેની સાથે તાળી પાડવા લાગી જઈએ છીએ અરે, કેટલાક જણને તો મે એવા જોયા છે કે એમને ગાનાર સાથે ભળવાની શરમ આવે છે, કારણ કે તેઓ માને છે કે ગાનાર સાથે ભળવાથી પોતાની શિષ્ટતા અને સસ્કારિતાને હાનિ પહોચશે છતા તેમના કાબૂમા શરીર ક્યા રહે છે ? તેમનુ તો પરાણે પગથી તાલ દેવાનુ ચાલુ જ હોય છે

એક રશિયન નર્તકી મુબઈમા આવી હતી તેની ખ્યાતિ અમે બહુ જ સાભળેલી તેથી આલપિયા સિનેમા હાઉસમા તેમનુ નર્તન જોવા ગયા બાઈએ પદર પદર મિનિટની અવધિમા

ત્રણ વખત પોતાનુ નર્તન બતાવ્યુ ત્રણે વખત એમણે પોતાનુ દર્શન જુદી જુદી રીતે કરાવ્યુ વારાગનાનુ નૃત્ય એમણે કર્યુ એમ મારો કહેવાનો આશય નથી તેમણે તો તે વખતે પોતાના રશિયન લોકગીતો ગાઈને તેમા નર્તન કર્યુ સાભળીને અમે બધી ઓડિયન્સ પોતાના પગ વડે તાલ આપવા માડ્યા કોઈ ચપટી ઠોકે કોઈ હાથથી તાલ આપે કોઈ પોતાનુ શરીર તાલમા હલાવે તે જોઈ અમને ખૂબ આનદ થયો અને વિશેષત તાલની વિવિધતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો એવો જ તાલની વિવિધતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય લોકસગીતમા થાય છે

સગીત એટલે ગાયન વાદ્ય અને નૃત્ય ત્રણે મળીને ગાયનપ્રધાન વાદનપ્રધાન, અને નૃત્યપ્રધાન એવા બીજા પણ ત્રણ પ્રકાર થાય છે પ્રત્યેક વિભાગમા તે તે વસ્તુ પ્રધાન ગુજરાતના લોકગીતો વિશેષે કરીને રાસ અને ગરબા જેવા લોકગીતો નૃત્યપ્રધાન હોય છે અભિનય અને તાલ એ નૃત્યના બે મુખ્ય અગો છે અભિનય અને તાલની સમતા એટલે જ નૃત્ય ઉત્તરહિંદુસ્થાનના કથ્થકો આવુ નૃત્ય આપણને બતાવે છે પણ આપણા ગુજરાતના લોકગીતો કથ્થકના નૃત્યનુ જ ભાન કરાવે છે એટલુ નહિ પણ તેના ઉપરાત શકરના તાડ્ડવ નૃત્ય તથા પાર્વતીના લાસ્ય નૃત્યનુ દર્શન કરાવે છે શાસ્ત્ર શુદ્ધ ભણેલા નર્તકના હાવભાવમા કૃત્રિમતા હોય છે પણ લોકસગીત જ્યા ચાલતુ હોય ત્યા તો કૃત્રિમતાની જરાએ ગધ આવતી નથી કાઠિયાવાડના ભરવાડો સેહેજ રીતે ગાઈ નાચે છે વાજો નાખતા જ કડિયાઓ ભેગા મળીને ગાય છે તે સાભળનારને લોકગીત શી ચીજ છે તેનો ખ્યાલ આપોઆપ આવશે તેમના મોઢા ઉપર સરળતા નિર્વ્યાજતા અને મૌલિકતા સહેજ આવે છે બાળકને રોતો જોઈને માનુ હૈયુ સહેજ પિગળે છે અથવા તો ભલા માણસ સહેજ જ સરળ રસ્તે જાય છે તેમ લોકગીત ગાનારને સહેજ સ્ફુરણ આવે છે તેથી જ સહેજ અને સરળ સ્વભાવે કરેલુ ગાયન કે નૃત્ય બનાવટી નૃત્ય કરતા વધારે અસરકારક હોય છે જે ગીત લોક-લાગણીને બરાબર વ્યક્ત કરે છે લોકહૃદયનુ બરાબર દર્શન કરાવે છે તે લોકગીત સમાજની હાલત સમાજની નિર્વ્યાજતા સરળતા ટૂકમા સમાજનુ પારદર્શક સ્વરૂપ લોકગીતમા લોકસગીતમા મળે છે

ગુજરાતના લોકગીતામા ભજનગીતો કીર્તનો પ્રભાતિયા ગરબી રાસડા ધવલમગલગીતો પ્રાચીન કવિઓના મારુ રામગ્રી બિલાવલ વગેરે રાગદારીઓમા રચેલા કાવ્યો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે તે ઉપરાત હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રાન્તના કવિઓના ભજનો પણ લોકગીતમા જ દાખલ થયા છે આવા લોકગીતો કેટલા હશે તેનો પાર નથી કોઈ અમુક એક પ્રકારની સ્વરલહરી મનમા આવી કે તે સાથે લહરીની પ્રકૃતિને અનુકૂલ એવા શબ્દોની બાધણી બધાઈ જાય છે અને તે જ સ્વતત્ર રચના <u>નવીન</u> <u>ગીત</u> તરીકે ઓળખાય છે હિન્દી મરાઠી અને ગુજરાતી એ ત્રણે ભાષાના લોકગીતોની જુદી જુદી યાદી કરી તેમાથી જુદી ગાહો કે ઢાળો તારવી કાઢતા જોવામા આવ્યુ છે કે ગુજરાતી ભાષામા દેશી ઢાળોની સખ્યા વધારે છે ગરબી અને રાસ જેવા અમૂલ્ય ગીતોના વધારાથી અને એ એક જ સવિશેષ ગીતરચનાથી ગુર્જરી ગિરાની ઉચ્ચતાનો સૌભાગ્યચદ્ર કદી પણ ક્ષય પામવાનો નથી જ

આપણા દેશમા માર્ગી એટલે શિષ્ટ અને દેશી એટલે લૌકિક એ બે જાતની સગીતપદ્ધતિ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવેલ છે એ બનેની ઉત્પત્તિ સામ ગાયનમાથી થયેલી હોવી જોઈએ કેમકે સામગાનના મત્રો કે છદો પ્રથમ જ્યાર ગાવાના ઉપયોગમા લેવામા આવ્યા હશે (કેમકે તે છદો પોતે જ ગીતરૂપ થઈ પડવાથી તેમ થયુ)– ત્યારે છદના લઘુ ગુરુને

જ માત્ર એક કે બે માત્રાના નિયમ પ્રમાણે જ લબાવવાનુ ધોરણ કાયમ ન રાખતા પણ બે થી વિશેષ માત્રા સુધી જરૂર પ્રમાણે તેમને લબાવતા, કેમકે 'મત્રમા આવેલા પાદ જો ઓછા અક્ષરના હોય તો તે અક્ષરો ઇ હા,હ,હો,વા વગેરે ઉચ્ચારો ઉમેરીને અથવા તો કેટલાક ક્ષેપક ઉમેરીને પૂરા કરી લેવા'નો નિયમ હતો એ ઉપરથી ઉપલી વાતને ટેકો મળે છે પરતુ આગળ જતા કેવળ છદો ગાવાને માટે સર્વાશે અનુકૂળ નથી પડતા એમ લાગવાથી, છદરચના કરતા પૃથક્પણે જુદી જ તરેહની પદ્યરચના થતી ગઈ હશે એમ અનુમાન છે તેમા સામગાનથી પૃથક્પણે જે પ્રાથમિક સ્થિતિવાળા ગીતો રચાયા તે ગાન્ધર્વગાનને નામે ઓળખાયા, અને જેમ જેમ સમય આગળ વધતો ગયો, તેમ તેમ લોકપ્રચારમા જે ગાયનો, ગાવાના સ્વરો, અને તાલના વપરાશ ઉપરથી ઉત્પન્ન થઈ ચાલુ થયા તે સામાન્ય રીતે 'ગાન' એવા નામથી પ્રચલિત થયા હશે એવુ અનુમાન થાય છે તાત્પર્ય એ કે દવી-ગાધર્વ ગાન અને લાકિક ગાન એ બે જે ઉત્પન્ન થયા તે વેદના મત્રો ગાવામાથી કે સામગાન કરવામાથી થયા હોવા જોઈએ સગીતરત્નાકરાદિ ગ્રથોમા એ વાતને મળતી આખ્યાયિકા જોવામા આવે છે

> ऋग्यजु सामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वण क्रमात ॥
> पाठ्यं चाभिनयानगीत रसान्संगृह्य पद्मभू ॥१॥
>
> (સગીત રત્નાકર નર્તનાધ્યાય)

મારા મિત્ર શ્રીયુત્ રા ગણપતરાવ ગોપાળરાવ બરવે, સગીતશાસ્ત્રી પોતાની 'ગાયનવાદન પાઠમાલા' નામની ચોપડીમા લખે છે કે –

'સવત ૧૯૬૬ની શરૂઆતમા હુ પોરબદર ગયો હતો ત્યારે ત્યાના પ્રસિદ્ધ વનસ્પતિ-શાસ્ત્રી જયકૃષ્ણ ઇદ્રજી મને જગલમા લઈ ગયા હતા અને જગલના ભરવાડોને એકત્ર કરી તેમના ગીતો તેમની પાસેથી ગવરાવ્યા હતા એ સાભળવાથી પ્રાચીન સામગાન થતુ હોય એવો ભાસ થયો તેમા પાદને અતે મધ્યમા 'હા હા' વગેરે સામિક ગાનના પાદ પૂરક ક્ષેપક અક્ષરો આવતા હતા, ને તેમને લાબા સ્વરે અમુક માત્રાનો કાળ આપી ઉચ્ચારતા હતા તેમનુ એ સગીત તે સામગાનના અવશેષ-રૂપ તો નહિ હોય ? આ ઉપરથી એક બીજો બોધ લેવાનો છે તે એ કે આવા ગામડિયા લોકોના ગીતો, આચાર, વ્યવહાર, રૂઢિ વગેરેનો અભ્યાસ કરવાથી અસલની પ્રણાલિકા કેવી હશે તે સમજી શકાય છે

આપણા દેશના લોકસગીતના ઢાળો પુરાતન કાળથી ચાલી આવેલ છે તેમા આધુનિક ઢાળોનો વધારો થયો છે અને થતો જાય છે પરતુ શિષ્ટ સગીતને જ્યારે જ્યારે ખાસ આશ્રય કે ઉત્તેજન મળ્યુ છે, ત્યારે ત્યારે જ તે વધ્યુ છે પણ લોકસગીતને પહેલેથી જ લોકાશ્રય મળવાથી અત્યાર સુધી તેમા ખૂબ વધારો થયો છે. શિષ્ટ સગીત પરિવર્તનશીલ છે પરતુ લોકગીતોના ઢાળો માત્ર એમ ને એમ જ હજુ સુધી રહ્યા છે અત્યાર સુધી કોઈયે સારી રીતે તેનુ સ્વરલેખન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી તેમ જ લોકસગીતનુ શાસ્ત્ર બનાવીને કોઈએ એક પણ ગ્રથ લખ્યો નથી છતા સેકડો વર્ષના લોકસગીતના પુરાતન ઢાળો હજુ હયાત છે આપણા વેદોને બ્રાહ્મણોએ જેવી રીતે મુખોદ્ગત રાખી અત્યાર સુધી કાયમ રાખ્યા છે તેમ જ આપણા જૂના અને ખાનદાન ગામડાઓમા રહેનાર ડોશીમા તથા ઘરડાડોસાઓએ લોકસગીતના કાવ્યોને મુખોદ્ગત રાખી અત્યાર સુધી કાયમ રાખ્યુ છે એટલુ જ નહિ લોકસગીત પ્રજાના હાડમાથી નાશ ન પામે તે

ખાતર કાઠિયાવાડમા તો એક ચારણ જવી કોમ જ અસ્તિત્વમા આવી છે અને એ જ કાયમ રાખવાની પરપરા હજુ ચાલી રહી છે એથી લોકસગીતનુ મહત્ત્વ વધ્યુ છે ઈતિહાસ તેની સાક્ષી પૂરે છે શ્રી મલ્હારરાવ ગાયકવાડને ગમે તે કારણસર અગ્રેજ સરકારે શિક્ષા કરી હશે પણ લોકોનો એમના પ્રત્યે કેવો આદરભાવ હતો તેનું ભાન લોકસગીત આપણને કરાવે છ

આપણા દેશમા માર્ગી અને દેશી એ બે જાતની સગીત પદ્ધતિઓ બહુ પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવેલી છે શાસ્ત્ર અને પ્રમાણથી બધાએલુ એવુ માર્ગી સગીત અને દેશી એટલે દેશ દેશના લોકોની રુચિને અનુસરીને જ હોય છ તે દેશી અર્થાત્ લોકસગીત હમેશા એવુ બન્યુ છ કે કોઈ પણ કલાનુ શાસ્ત્ર તે પછી બનેલુ હોય છ અને એમ જ હોવુ જોઈએ લૌકિક ગાનમાથી નિયમો શોધીને કાઢ્યા એટલે સગીતશાસ્ત્ર બન્યુ અને શાસ્ત્રને અનુસાર થયુ એટલે તે શાસ્ત્રીય કે માર્ગી થયુ આવી રીતે માર્ગી સગીત શાસ્ત્રના નિયમોથી સસ્કારી થએલુ હોય છ અને તેને વ્યવસ્થિત રીતે ગાવામા આવે છે લોકસગીતનુ એવુ કશુ નથી લોકસગીતને પોતાનો તાલ કે રાગ નિયમિતપણે પસદ કરવાનુ હોતુ નથી પરતુ તે પ્રસગ અને વિષયને અનુસરીને પોતાની મેળે જ સ્ફુરે છ તેથી લોકસગીતના ગીતો અને તેમના સ્વરોમા હમેશા સબધ રહે છે ઔચિત્ય રહે છે તાલની પણ વિશેષ શાસ્ત્રીય ખટપટ એમા નથી હોતી તેથી ગાનાર તથ સાભળનાર સહેજ રીતે ત લને ઝીલી શકે છે તેમ જ એના કાવ્યની હાનિ થતી નથી જમ શાસ્ત્રીય સગીતમા ઘણી વાર થાય છે કેમકે શાસ્ત્રીય સગીતમ કલાનુ ક જીલ પ્રદર્શન ઘણી ાર થાય છે તેમા કાવ્ય જરાએ સચવાતુ નથી કોઈ પણ શાસ્ત્રીય ગાયનની <u>બોલતાન</u> જ્યારે ગાયક ગાય છે ત્યારે એ પ્રતીતિ ખાસ આવે છ લોકસગીતમા એવુ કશુ નથી તે તો બરાબર ગગા નદીના પ્રવાહ પેઠે પોતાના કાવ્યનો પરિચય કરાવે છ

લોકસગીતમા ગીતો ઘણા ખરા સામુદાયિક હોય છ એને વૃન્દ ગીતો પણ કહી શકાય સગીત રત્નાકર મા વૃન્દગાયન ઉપર એક સ્વતત્ર અધ્યાય છે તેમા જાત જાતના વાદ્યો અનેક સગીત વિદ્વાન સ્ત્રી પુરુષો ભાગ લે છે પણ એ થયુ શાસ્ત્રીય વૃન્દગાયન લક્ષણ આપણા રાસ કે ગરબીઓનુ ગ ાયન તે લૌકિક વન્દગાયન છે <u>શાસ્ત્રીય વૃન્દગાયન</u>ની ઉત્પત્તિ લૌકિક વૃન્દગાયનમાથી થયેલી હોવી જોઈએ પ્રાચીનકાળમા વૃન્દગ ાયનો સારી પેઠે લોકો ગાતા વૈદિક કાળમા પ ા લોકો પોતાના વૃન્દ ગાયનો બહાર ખુલ્લા મેદાનમા ગાતા હતા એમ જણાય છ

લોકસગીત ઉપરથી આપણુ જૂનુ સગીત કેવુ હતુ તે વખતના લોકો કેવા કેવા રાગરાગણીઓ ગાતા હતા તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે   દળ હાલ્યા ને વાદળ ઉમટ્યા એ નરસિંહ મહેતાનુ રાસગીત છ હમ ા એ સારગ રાગમા ગ ાય છ   સારગ રાગમા ગધાર અને ધૈવત વર્જ્ય છ પરતુ એ ગીતમા ધૈવત સ્વર નિયમિત રીતે આવે છ અને તે પાનાપૂરતુ મલ્હાર રાગની ઝાખી કરાવે છે એ મલ્હાર રાગની ઝાખી ક્યાથી આવી ? એ ગીત જૂનુ છ ઢાળ પણ જૂની જ છ જૂના સગીતગ્રથોમા મલ્હાર રાગની વ્યાખ્યામા ગધાર અને નિષાદ એ બે સ્વરો વર્જ્ય છ એમ કહેલુ છે અત્યારે જો સારગ મા ધૈવત લેવામા આવે તો તેનુ સ્વરૂપ વૃન્દાવની સારગ જવુ થાય છે પરતુ પ્રાચીન દૃષ્ટિએ જોતા મેઘ કે મલ્હાર રાગનુ સૂચન જ થાય છે   દળ હાલ્યા ને વાદળ ઉમટ્યા ગોકુળમા ટહૂક્યા મોર એ વર્ણન પણ મલ્હાર રાગને જ સૂચિત કરે છ તો કદાચિત એ ગીતના સ્વરો નરસિંહ મહેતાના સમયમા મેઘ કે મલ્હાર રાગના સ્વરો તરીકે

ઓળખાત હશે એમ મને લાગે છે

અતઃ

શિષ્ટ સગીત અને લોકસગીત વિષે ઉપર થયેલા આટલા વિવેચન ઉપરથી વાચકવર્ગ એ બે સગીતમા શુ ફરક છે તે સમજશે એક જ વધારે મુદ્દો હવે ઉમેરવાનો છે તે વિનતીરૂપ છે જનસમાજની લાગણીને વ્યક્ત કરાવવા માટે તેમ જ તેમને એક જાતનુ વિશિષ્ટ વલણ લગાડવા માટે અને તે દ્વારા તેમને શિક્ષણ આપી તેમનો શિષ્ટ સમાજની સાથેનો સબધ વિશેષ દૃઢ કરાવવા માટે લોકસગીત જેવુ ઉત્તમ સાધન નથી માટે શિષ્ટ લોકો વિશેષત આ બાબત ઉપર ધ્યાન રાખી લોકસમાજને સહાયરૂપ થાય એવી આશા રાખી આ વિવેચન સમાપ્ત કરુ છુ *

---

*૧૨મી જુલાઇ ૧૯૨૫ના રોજ ગુજરાત સાહિત્યસભા સમક્ષ આપેલુ પ્રવચન પાછળથી કૌમુદી વર્ષ ૩ અક ૨(ઈ સ ૧૯૨૭)મા પ્રગટ થયુ હતુ

અહી ‘એતદ્’ મા આ લેખ લોકસગીત અને લોકસાહિત્યના રસિકોને ઉપયોગી થઈ પડશે એમ માની પ્રગટ કર્યો છે

નીતિન મહેતા

'જુગજુગના જૂજવા વર્તમાન

૧

કૃતિપાઠના સંદર્ભમાં આજ વિવિધ સાહિત્યસિદ્ધાંતો તથા વિવેચનના અનેક અભિગમો વચ્ચે બહુસ્તરીય પરિસંવાદો ચાલી રહ્યા છે. સમયેસમયે સાહિત્યવિવેચનમાં કર્તા, કૃતિ, ભાવક અને વિશ્વ – આ ચારેયમાંથી કોઈ એકની વિશેષ સત્તાનો મહિમા, કોઈ એક વલણ કે દૃષ્ટિને સ્વીકારીને તથા અન્યને હાંસિયામાં મૂકીને કરવામાં આવે છે. કેન્દ્ર તથા પરિઘ વચ્ચેના આ વારાફેરા વિવેચનવિચારને નરવો રાખે છે અને ભાવક માટે કળાકૃતિ પાસે જવાની મોકળાશ રચી આપે છે.

જુદા જુદા સાહિત્યસિદ્ધાંતો તથા વિવેચનના અભિગમોમાં ભાષાના કાર્ય વિશે અનેક ભૂમિકાએથી પૂરી લગની, સૂઝ અને ઊંડાણથી સઘન ચર્ચા થતી રહી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદથી અનુસંરચનાવાદ સુધી વિસ્તરેલા ભાતીગળ વિવેચનપટમાં ખાસ કરીને સોસ્યૂરની ભાષા વિશેની સંરચનાવાદી વિચારણા, ઝાક્ દેરિદાની 'વાણી' તથા 'લેખન' વચ્ચેના વિરોધ અને અસંગતિની વિરચનવાદી વિચારણા તથા મિખાઇલ બખ્તિનની સંવાદપરક ભાષાવિચારણાએ કૃતિ, કર્તા, ભાવક અને વિશ્વ વચ્ચેના સંબંધની તપાસને જીવંત અને પ્રવાહી બનાવી છે તે તો સજાગ અભ્યાસીઓ જાણે જ છે.

કળાકૃતિમાં ભાષાની તપાસના મુદ્દાની આજુબાજુ સર્જકો, વિવેચકો, સમાજવિજ્ઞાનીઓ, ફિલસૂફો, માનસશાસ્ત્રીઓ, નૃવંશશાસ્ત્રીઓ તથા સંસ્કૃતિના અભ્યાસીઓ અનેક સિદ્ધાંતોને આગળ કરીને વાદવિવાદો કરતા રહ્યા છે. ક્યારેક એવું લાગે કે વિભાવનાઓના જંગલમાં ભાષાનો શિકાર કરવા નીકળેલાઓ ભૂલા પડ્યા છે કે આપણને ભૂલા પાડી રહ્યા છે? વિવેચનનો દરેક અભિગમ તત્ત્વતઃ અપૂર્ણ રહેવા સર્જાયેલો છે તેથી વિવેચનમાં હમેશાં વૈકલ્પિક વિચારણાઓ એકસાથે, એક જ સમયે પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. વિવેચનમાં, સાહિત્યસિદ્ધાંતમાં વસ્તુલક્ષિતા નામનો અશક્ય આદર્શ હોતો નથી. સાહિત્યસિદ્ધાંતો કે કોઈ પણ વિવેચનવિચાર નિરપેક્ષ, બિનસાંપ્રદાયિક ન હોય. એ કશા ને કશા ભાવપક્ષ કે વિચારપક્ષને અંતિમે જઈને જ વરેલા હોય. વિવેચનની આ મૂંઝવતી વિવિધતાઓથી કેટલાક સ્થિતિચુસ્તો અકળાય એ સ્વાભાવિક

છે કેટલાક વિચારકો એવુય માને છે કે વિવેચન એ નકામી પ્રવૃત્તિ છે મોટા ભાગનો ગાત શાણો બૌદ્ધિક વર્ગ એને નઠારી પ્રવૃત્તિ ગણે છે તેમના મતે સાહિત્યસિદ્ધાંતો દીક્ષિતો માટે છે એ દુર્બોધ અસ્પષ્ટ અને ધૂધળા હોય છે એ પશ્ચિમવાદની સંસ્કૃતિની બિનઉપજાઉ વધ્ય મત છે જ વ્યર્થ છે ફેશનપરસ્ત ને અનુકરણિયા છે વિદ્યાપીઠોના રાજદ્વારગની નીપજ છે એમ સાહિત્યની વિચિત્રતાઓનો શભુમેળો હોય છે વિવેચનની કોઈ પદ્ધતિ જ તી નથી તમે જ લખો છો એ જ પદ્ધતિ છે તમારી પોતાની તમારી રીતની હેરોલ્ડ બ્લૂમના મતે તો વિવચના એ ઊર્મિકવિતા જેટલી જ એકાકી હોય છે મારા કે કૃતિપાઠ જેવ કશુ હોતુ નથી માત્ર તમે જ હો છો

આમાથી જ મૂઝવતો એ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે વિવેચન એ અંગતિક પ્રવૃત્તિ છે કે સામાજિક? એક ભાવક તરીકે આપ ો જ્યારે કૃતિનું વાચન કરીએ છીએ ત્યારે સમાજના સદર્ભો વચ્ચે પ ા કૃતિ આપણને મૂકે છે તો સાથે સાથે અનેક બીજી કૃતિઓ પણ આપણાને ઘેરી ેત છે તેથી અતરાય વિનાનુ વાચન શક્ય બનતુ નથી (ફિનોમિનોલોજીકલ વાચનને પ ા દેરિદા તો તત્ત્વકેન્દ્રી વાચના કહે છે) કૃતિના બીજા અનેક સદર્ભો વ ચનપ્રક્રિયા દરમિયાન વાચક સ થે જોડાતા રહેતા હોય છે ભાવક તરીકે આપણે કૃતિની સાથે બીજુ ઘણુ બધુ મા ાતા હોઈએ છીએ તેથી અનેક અર્થઘટનોની શક્યતાઓ પણ વાચનપ્રક્રિયા દરમિયાન ઊઘડતી આવે છે તો બીજી બાજુ ભાવકની પોતાની નિજી અગત વ્યક્તિગત વા નની પ્રક્રિયા પ ા હોય છે એક અર્થમા વાચન દરમિયાન એ સહસર્જક બનતો હોય છે

એક ભાવક તરીકે કૃતિના આપ ગા વાચન દ્વારા આપણે કૃતિના પાઠબધ ફરીથી સયોજિત કરીએ છીએ દરેક વાચનના સમયે કૃતિનો પાઠબધ અલગ અલગ રીતે સયોજિત થતા અર્થોની અર્થઘટનોની અલગ અલગ સરચનાઓ આપણે પામતા જઈએ છીએ સમય અને આપ ી આકાક્ષાના રુચિના બદલાતા સદર્ભોમા એક જ કૃતિની સમૃદ્ધિ તો ક્યારેક દરિદ્રતાનો આપણને પરિચય થાય છે દેરિદાને મતે તો કૃતિપાઠ ઉઘાડા છેડાવાળો હોય છે તેને કોઈ ક્ન્દ્ર હોતુ નથી તેની કોઈ સ્થિર ઓળખ તેનો કોઈ સ્થિર આરભ કે અત હોતા નથી કૃતિપાઠનુ દરેક વાચન એ જાણે કે બીજા પાઠની પ્રસ્તાવના હોય છે છતા આપણુ વાચન કૃતિ દ્વારા નિયત્રિત થતુ હોય છે દેરિદા જ્યારે કૃતિના અનેક કેન્દ્રોની વાત કરે છે ત્યારે વાચનની અરાજકતાની વાત તો કરતા જ નથી કૃતિપાઠ સાથે વાચન સમયે ગમે તેવી છૂટ લઈ શકાય એવો અર્થ ગાળી ઘટાવવાનો નથી વિવેચકે વાગ્મિતાના આગેવક બની અલક રોન નકલાઓ કરી કવતાઈ કરવાની નથી દેરિદાની ફ્રી પ્લેની વાત સમજાવતા એક મુલાકાતમા જ હિલીસ મિલર સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિનો પાઠ સામે છે તેમાથી જ તમારે શક્ય તેટલા અર્થઘટનો તારવવાના હોય છે કાર ા કે કૃતિનુ પ્રથમ વ ચ ા બધા અર્થઘટનોને શક્ય બનાવતુ નથી આપણુ દરેક વાચન એ પૂરક અર્થ ટન લઈને આવે છે વાચનની અલગ અલગ આવૃત્તિઓ દ્વારા કૃતિપાઠના સમૃદ્ધ ભાવવિશ્વને આપ ો જાણતા થઈએ છીએ આ રીતે કૃતિને સપૂ ણિપણે છેદ દેવાની વાત કોઈ સાહિત્યસિદ્ધાત કરતો નથી ટૂકમા કૃતિના સઘન વાચનનો કોઈ અન્ય વિક પ નથી

આમ તો વાચવુ એટલ અર્થ શોધવો પછી એ અર્થને કોઈ નામ આપવુ આ જ માર્ગે આગળ જતા કેટલાક અર્થોની ચેકભૂસ થાય કેટલાક અર્થોના સમય જતા ચહેરામહોરા બદ નાય નવા નામે સદર્ભ ફેરે તે ફરીથી પ્રગટ થાય ક્યારેક લુપ્ત પણ થાય ગેલા બાર્કેન કહેવ

પ્રમાણે આમ name, rename અને unnameની પ્રક્રિયા કૃતિપાઠના ભાવનના સંદર્ભમા થયા જ કરે તેથી જ કૃતિપાઠનુ કોઈ અંતિમ કે સનાતન સત્ય હોતુ નથી આખરે તો કોઈ પણ સાહિત્યસિદ્ધાત કે વિવેચનની વિભાવનાઓ કૃતિપાઠને વિનમ્રપણે સમજવાના એક મર્યાદિત અંશ તરીકે જ ખપમા આવી શકે, કોઈ એક સાહિત્ય સિદ્ધાત કે વિવેચનનો અભિગમ હમેશ માટે કૃતિપાઠ પર શાસન જમાવી ન શકે દરેક અભિગમ કે સિદ્ધાતનુ અમુક મર્યાદિત સમય પૂરતુ, અમુક જૂથનુ રાજકારણ સભવી શકે સાહિત્યવિચારમા સદ્ભાગ્યે હજી લોકશાહી પ્રવર્તે છે એટલે જ દાયકે દાયકે નવા આદોલનો થતા રહે છે જે સાહિત્યવિચારને મુક્ત રાખે છે આ ઉપરાત કૃતિપાઠની ચર્ચા દરમિયાન વારવાર કેટલાક મુદ્દાઓ પર આપણુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામા આવે છે તે મુદ્દાઓ છે અનુભવ, જીવનદર્શન કે કોઈ વિચારધારા અને ભાષાના નવ્યવિવેચને કૃતિની ભાષામાથી જ નિષ્પન્ન થતા કૃતિવિશ્વનો મહિમા કર્યો તે તો હવે અજાણ્યુ નથી આ ભાષાના મુદ્દા પર જમણી બાજુના બારણેથી નવ્યવિવેચકને હાકી કાઢવામા આવ્યો હતો તો સરચનાવાદી અને અનુસરચનાવાદી વિવેચનવિચારમા જુદી રીતે ભાષાના મુદ્દા પર ભાર મૂકવામા આવ્યો વારવાર એક પ્રશ્ન શબ્દાતરે પૂછવામા આવે છે કે અનુભવ કે જીવનદર્શન મહત્ત્વના કે એને અભિવ્યક્તિ આપતી ભાષા ? મૂળ પ્રશ્ન તો છે આ બનેના કળાત્મક સયોજનનો જે કઈ અનુભવ, જીવનદર્શન કે વિચારધારા છે તે કળાકૃતિના ભાવન દરમિયાન ભાષાથી જ આપણે આત્મસાત્ કરી શકીએ છીએ આ જ સદર્ભમા ક્લિન્થ બ્રૂક્સે કહ્યુ કે 'The poet's task is finally to unify experience He must return to us the unity of experience itself as man knows it in his own experience (The Well Wrought Urn 271)

કૃતિમા નિરૂપિત થયેલા અનુભવને જાણવા-માણવાનુ એક મહત્ત્વનુ તત્ત્વ ભાષા જ છ 'ભાષાને શુ વળગે ભૂર' કહેનાર અખાની રચનાઓમા પહેલો અનુભવ તો આપણને ભાષાનો જ થાય છે તેથી 'ભાષાને શુ વળગે ભૂર' 'ભાષા એ સસ્કૃતિ છે' કે ભાષા એ અસ્તિત્વ છે' એવી સામસામા છેડાની વિચારણાને વિવેકથી, ઉઘાડા મનથી ને સજાગતાથી સમજવાની રહે આપણે મૌન રહીએ કે ધ્યાનમા ડૂબીએ, ભાષા સાથે જ રહે છે પરમ તત્ત્વની વાત કરીએ કે તેનો ઇન્કાર કરીએ, શાશ્વતનુ કે ભગુરનુ જેનુ પણ મૂલ્ય કરીએ ભાષા સાથે જ રહે છે હા, ખબર છે કે ભાષા વિના ઘણુ બધુ બને છે, થતુ રહે છે રોગો થાય છે, પૂરો આવે છે, દુકાળો પડે છે, ધરતીકપ થાય છે ટ્રેનની ગર્દીમા કોણી પાસેથી શર્ટ ફાટે છે પણ એની વાત ભાષામા કરવામા આવે છે ચિત્ર કે સગીતની વાત કરતી વખતે ભાષા પાસે જવુ પડે છે માનવીય ઇતિહાસ કે તેનુ સાહિત્ય ભાષા વિના શક્ય બનતુ નથી ભાષાને ધિક્કારીનેય આપણે એની સાથે અનિવાર્યપણે રહેવાનુ છે માનવી દ્વારા રચાતા સાહિત્યની એ નિયતિ છે જીવન તથા તેની સાથેના અનેક પ્રશ્નોનુ આગવુ મૂલ્ય છે તેનો ઇન્કાર ન થઈ શકે ભલે ધર્મ નીતિ, જીવનના અનુભવો વિશેના આપણા તારણો વિધેયાત્મક કે નકારાત્મક હોય પણ તેથી કળામા નિરૂપાયેલા જીવનનુ મૂલ્ય ક્યાય ઓછુ થતુ નથી બાળપણથી લઈ મૃત્યુ પર્યંતના કે પ્રકૃતિથી લઈ યત્રસસ્કૃતિ સુધીના કે તળથી લઈ નગરજીવન સુધીના અનુભવોને પણ આખરે તો સર્જકભાષામા મૂર્ત કરવાના હોય છ તેને રૂપ આપવાનુ હોય છે ભાષામા અનુભવ ઓગળે નહીં, તેનુ રૂપાન્તર ન થાય તો માત્ર અનુભવ અનુભવ કે જીવનદર્શન જીવનદર્શન કે

મૂલ્યો મૂલ્યોના તાખોચ્યાર કરવાનો કોઈ અર્થ નથી ભાષા તો બધાને આવડે છે પણ સર્જક ભાષાના સયોજનો વડે તેમા સર્જનાત્મક રમત કરે છે તેનાથી જ તેની સર્જકતાની સમૃદ્ધિની સ મુખ આપણે મુકાતા હોઈએ છીએ પરપરાએ આપેલી પોતાની આજુબાજુ ઉચ્ચારાતી જીવાતી ભાષાની અનેક ઉક્તિઓનુ કેલિડોસ્કોપ સર્જ પાસે હોય છે તેથી આ જગતને એ સજીવતાથી સ્પર્શી શકે છે તેનો હાથ સભાનપણે ફરતા શિ ઈન બદલાય છે જગત બદલાય છે અને શબ્દો પ્રથમ વાર કવિતામા જન્મ પામે છે કઈ અનુભવાતીત કે અપાર્થિવ વાસ્તવિકતા જોડે એની સર્જકતા સક ળાયેલી નથી સર્જક પોતાના વાસ્તવની શો ભાષાની શોધથી કરે છે ગૂઢ ઈન્દ્રિયાતીત અનુભવની વાત કરનારે પણ રૂ પ ી વચ્ચે બોલાતી પરપરાએ પ્રયોજેલી ભાષા પાસે જઈ એના અનોખા સકેતો પ્રગ ટ રવા પ તા હોય છે કૃતિના ભાષાવિશ્વ દ્વારા આ જ બૃહદ્ વાસ્તવને આપણે વારવાર નવી નવી રીતે પામતા જઈએ છીએ ને સર્જતા પણ જઈએ છીએ વાક્યપદીય મા ભર્તૃહરિ એ વિ િ ટ સદર્ભમા કહ્યુ જ છે

न लोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।
अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥

અર્થાત્ જગતમા એવુ કોઈ જ્ઞાન નથી જે શબ્દની મદદ વિનાનુ હોય બધુ જ્ઞાન શબ્દ વડે અનુગ્રથિત (વ્યાપ્ત) ભ સે છે (૧૩૧)

(વાક્યપદીય ૫૦ અનુવાદ જયદેવભાઈ મો શુક્લ)

તેથી મૂળ મુદ્દો એ છે કે અનુભવ અને ભાષા સામસ મા છે ડના તત્ત્વો નથી આથી જ ભાષાની મુદ્રાથી જીવનની કે અનુભવની મુદ્રાઓ ને સરરચનાઓને પામી શકાય છે આ અર્થમા કૃતિનુ દરેક વાચન અર્થઘટનોની અપાર શક્યતાઓ ચીંધી બતાવે છે હજી ા ભાષા પર વિવેચન ફિલસૂફી ને અનેક સમાજવિદ્યાઓની ભાષાપરિભાષાના આક્રમ ણ વતા રહે ખમતીધર છે ભાષા સકુલ પણ મૂઝવતી અકળાવતી અભેદ્ય

હવે એ તો વારવાર ભાવકકેન્દ્રી વિવેચનમા કહેવાયુ જ છે કે the act of reading s the act of creating કાવ્યમા અર્થઘટનોની શક્યતા વાચનની પ્રક્રિયાથી જ ચ્યાતી આવતી હોય છે આગળ જોયુ એ પ્રમાણે ભાષા પરપરા પાસેથી જીવાતા જીવનમાથી ટૂકમા પ્રજા પાસેથી આવે છે કવિના ચિત્તમા ત્યાથી રૂપાતર પામી અનેક સદર્ભો ને સકેતો સાથે આવે છે કાગળ પર જ્યા કવિ શબ્દો વાક્યજૂથો પ્રાસરચના અલકાર પ્રતીકયોજનાની પ્રયુક્તિઓ વચ્ચે અવકાશ રાખે છે અને કાગળ પરથી ફરી ફરી રૂપાતર પામી ભાવકની ચેતનાને વાચનની ક્ષણે અજવાળતી રહે છે આ રીતે સકેતોની યોજના વડે વાચનની પ્રક્રિયા વખતે આપણને ભાષાનો વિશિષ્ટ રીતે સાક્ષાત્કાર થાય છે વિરચનવાદ વિ ો નકાત્મક ભૂમિકાએથી પણ ચોક ચોક વિચારાયુ છે ભલે તત્ત્વત વિરચન (deconstruction) એ પૂર્ણપણે એક અવકાશ છે ખાલીપણુ છે એ ધાર્મિક સામાજિક વિધિવિધાન નથી પરન્તુ એ પણ પોતાની વિચારણામા ભાષા સિવાયના અન્ય તત્ત્વોને ભાગ્યે જ સ્પર્શે છે આથી જ વિશિષ્ટ સદર્ભમા દેરિદા કહે છે કે સર્જક લખે છે ત્યારે ભાવક ગેરહાજર હોય છે અને ભાવક વાચે છે ત્યારે સર્જક ઉપસ્થિત રહેતો નથી

વિવેચનમા એવી કેટલી ક્ષણો આવે છે કે જ્યારે તમે આત્મસંશયી બનો છો અને એ જ વસ્તુ વિવેચનને જીવતતા આપે છે એ કૃતિપાઠના અસખ્ય વિકલ્પોને જુદા જુદા કેન્દ્રો પરથી તપાસવાના સમજવાના માર્ગે હોય છે અને સર્જકભાષાએ રચેલા અવકાશમા તરતા સકેતોની શોધ પણ સતત કર્યા કરતુ હોય છે આખરે તો કવિતા એ જ કવિ છે અને ભાષાની તેની શોધમા આપણા જીવનની વાસ્તવિકતાના વિવિધ પરિમાણોની શોધ એકરૂપ થતી હોય છે તેથી ભાષા અને વાસ્તવ એ કવિની શોધના અભિન્ન પાસાઓ છે

મહત્ત્વની સૂચના

એતદ્‌નો છલ્લો અક જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરીને બદલે જાન્યુઆરી માર્ચ ગણવા વિનતી ટપાલખાતાના નિયમો પ્રમાણે પોસ્ટેજના દર અસહ્ય વધ્યા છે દર અકે પાચ રૂપિયાની ટિકિટ લગાવવી પડે છે આ સજોગોમા નાછૂટકે ૨૦૦૦ના વર્ષ દરમિયાન અમે છને બદલે ચાર જ અક પ્રગટ કરી શકીશુ આશા છે કે આનો કોઈક નિવેડો આવશે આવતા વર્ષે ફરી છ અક પ્રગટ કરી શકાશે <u>સૌ મિત્રોને લવાજમ મોકલી આપવા આગ્રહભરી વિનતી</u> કોઈક કારણસર ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહવા ન માગતા મિત્રોએ અમને જણાવવા વિનતી સહકારની અપેક્ષા સાથે

સપાદકો

ભૂલસુધાર

એતદ્ ૧૪૩ ૪૪ (સપ્ટેમ્બર ડિસેમ્બર ૯૮)મા છપાયેલ ચિવિતેલ્લાના સભારણા મા નીચેની ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે તો સુધારવા વિનતી

પાન ૧૪ પક્તિ ૧૧મા ઓસ્ટ્રેલિયા ને બદલે દક્ષિણ આફ્રિકા તથા પક્તિ ૧૬મ હાઈને મ્યૂલર ને બદલે બર્તોલ્ત બ્રેખ્ત વાચવુ

લેખ સાથે અતુલ ડોડિયાના રેખાકનો ચિવિતેલ્લાનાં પરિવેશના છે



શિરીષ પંચાલ

•

ભારતીય ઈતિહાસનો મહત્ત્વપૂર્ણ, પ્રમાણભૂત દસ્તાવેજ*

ગુજરાતમાં અને ભારતમાં જો તમે આગલી પેઢીના લોકોને પૂછશો કે જીવતરામ ભગવાનદાસ નામના ગાંધીજીના કોઈ અંતેવાસીને તમે ઓળખો છો તો બેચાર અપવાદને બાદ કરતાં મોટા ભાગના લોકો ના પાડશે અને છતાં એ બધા લોકો એ વ્યક્તિને સારી રીતે ઓળખતા જ હોય, પણ જરા જુદા નામે. આચાર્ય જીવતરામ ભગવાનદાસ કૃપાલાની (૧૮૮૮-૧૯૮૨) દુનિયાભરમા પ્રસિદ્ધ છે માત્ર આચાર્ય કૃપાલાનીને નામે.

સામાન્ય રીતે તો લગભગ બધા દેશનેતાઓએ આત્મકથાઓ આપી છે, આ આત્મકથાઓ લગભગ ૧૮૫૦થી ૧૯૫૦ સુધીનાં સો વર્ષોના આપણા જાહેરજીવનનો, અંગ્રેજ રાજવહીવટનો દસ્તાવેજ પણ આપે છે. ભવિષ્યમા લખાનારા જુદા જુદા પ્રકારના ઈતિહાસો માટે આ બધી સામગ્રી મહત્ત્વપૂર્ણ સાબીત થશે; તેમાય આચાર્ય કૃપાલાની જેવાની આત્મકથા તો ખાસ, કારણ કે પ્રામાણિક, નિખાલસ, સત્યદર્શી વ્યક્તિઓ ઈતિહાસના ભોગે પોતાને કે બીજાઓને નથી ઊંચે ચઢાવતી, નથી વિકૃત કરતી.

આ આત્મકથાનું મૂલ્ય ગુજરાત માટે, ગુજરાતી પ્રજા અને ગુજરાતી ભાષા માટે વિશિષ્ટ છે. મૂળમા અંગ્રેજીમા લખાયેલી આ આત્મકથા ગુજરાતી સિવાય બીજી કોઈ પણ ભાષામાં હજુ પ્રગટ થઈ નથી. આટલી દળદાર આત્મકથાનો અનુવાદ નગીનદાસ પારેખનું છેલ્લું અર્પણ છે.

પુસ્તકના આરંભે પ્રકાશ શાહે કયા સંજોગોમાં આ આત્મકથા લખાઈ હતી તેની થોડી વિગતો આપી છે : '(૧૯૭૨માં) ગુજરાતના પ્રવાસે આવેલાં સુચેતાજી એકાએક માંદા પડી ગયાં અને એમને અહીં ખાસો વખત ફરજિયાત પથારીવશ રહેવું પડશે એવું નક્કી થયું ત્યારે

---

*'આચાર્ય કૃપાલાનીની આત્મકથા'- અનુ. નગીનદાસ પારેખ ૧૯૯૪. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ડિમાઇ સાઈઝ પૃ.૯૦૬, મૂલ્ય રૂ.૩૫૦/-

કૃપાલાની દાદા એમના બધા રોકાણ રદ કરી એમની પાસે રહેવાની ગણતરીએ અમદાવાદ ચાલ્યા આવ્યા હતા આમેય અમદાવાદ સાથે એમને વિદ્યાપીઠ-વર્ષોએ કાચા સૂતરને તાતણે બાધ્યા તો હતા જ વળી તે કાળના વિદ્યાર્થી અને આજીવન આત્મીય એવા ચતુર્ભુજદાસ ચીમનલાલનુ ઘર તે એમનુ જ ઘર હતુ એ દિવસોમા રોજ મારે દાદા સાથે કલાક કઈક વાચવુ એવુ ગોઠવાયુ હતુ એમની વાચનયાદીમા ત્યારે પ્યારેલાલના 'લાસ્ટફેઝ અને પટ્ટાભિએ લખેલા કોગ્રેસના ઇતિહાસ સહિત આપણા સ્વાતત્ર્યવિષયક ઠીક ઠીક સામગ્રી હતી પછી સમજાયુ કે સુચેતાજીને સોબત આપતે આપતે એમણે આત્મકથા ઉપર કામ કરવા માડ્યુ હતુ અને વિભાજનના સમયખડ સાથે કામ પાડતી વેળાએ સ્મૃતિને સકોરવા ને સદર્ભોને ચકાસવાની દૃષ્ટિએ 'લાસ્ટ ફેઝ' વગેરે ધ્યાનથી જોઈ જવા માગતા હતા પોતે પણ જેમા સાથી ને સાક્ષી હતા એવા તબક્કાઓ વિશે મૌલાના આઝાદની બહુચર્ચિત આત્મકથા 'ઇન્ડિયા વિન્સ ફ્રીડમ'ના બે પૂઠા વચ્ચેથી પસાર થતા એમને સત્યાસત્ય વિવેકના જે પ્રશ્નો જાગ્યા એથી એ ક્ષુબ્ધ, સચિત, સાવધ હતા '

સૌ જાણે છે કે સુચેતા અને આચાર્ય વચ્ચે પાછળથી તો રાજકારણીય સદર્ભે મતભેદો હતા પણ આચાર્ય કૃપાલાનીને મન તો સુચેતાજી એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ હતા, પ્રેમ, આદર, સ્નેહ જે કઈ શબ્દો પ્રયોજી શકાય તે પ્રયોજો આ બધા તેજસ્વી બુદ્ધિમત્તાવાળા, પણ સાચા અર્થમા આસ્તિક, એટલે તો એ કહી શક્યા 'દરેક આસ્તિકની જેમ હુ પણ ઝખુ છુ કે મારી અતિમ ક્ષણે મને મારા કિરતારનુ સ્મરણ રહે પણ મને ભીતિ છે કે અતિમ પળોમા મારી ને મારા કિરતારની વચ્ચે સુચેતાની સ્મૃતિ ને છવિ આવીને ઊભી રહી જશે '

માણસને ઓળખવાનો એક બીજો માર્ગ પણ છે, એના પુસ્તકાલયમા ડોકિયુ કરવુ પણ આચાર્યજી એક બાજુ નારદભક્તિ સૂત્ર વાચે, બીજી બાજુ રામકૃષ્ણ વચનામૃત વાચે આ બધા મેધાવીઓ સ્થૂળ દૃષ્ટિએ આસ્તિકો ન હતા એમના વ્યક્તિત્વમા કવિચેતના પણ ક્યાક ને ક્યાક તો ધરબાયેલી પડી જ હોય, એટલે પ્રકૃતિને એવી જ ઉત્કટતાથી ઝખે, એના સૌંદર્યથી એવા જ મુગ્ધ થઈ જાય આવા જ પ્રેમની એક ઝલક પ્રકાશ શાહે 'આચાર્ય કૃપાલાનીના લેખો'માથી આપણને સપડાવી છે

'એક શ્રદ્ધા મારામા ધીમે ધીમે ઊગતી જાય છે કે પુષ્પો એ માત્ર ઈશ્વરની પૂજા માટે જ છે સાચુ કહી દઉ તો મને એમ જ લાગ્યા કરે છે કે ઈશ્વરને ચરણે તો તેઓ આકાશમા વસતા તેમના ભાઈઓને ફરી એક વાર જઈ મળશે કોઈ વાર પ્રાત કાલે ઉદ્યાનમા ભમુ છુ ત્યા પણ મારી દૃષ્ટિ પેલા શોક અને પ્રેમના મીઠા ચિંતાતુર આસુ શોધતી ફરે છે ચદ્રથી શોભતી રાત્રિ કરતા તારાથી ઓપતી રાત્રિ તરફ મારો પ્રેમ વધુ ઢળે છે અને રાત્રે જ્યારે કોઈ વાર દૃષ્ટિ આકાશે વળે છે ત્યારે, બાળવયમા બનતુ તેમ, એ તારાઓ ફરી એક વાર હસે છે ને નાચે છે અલબત્ત, હુ તેમનુ સગીત સાભળી શકતો નથી પણ તે તો મારા કાનનો દોષ '

આત્મકથાનો આરભ સિધ પ્રદેશથી થાય છે, કારણ કે આચાર્યનો જન્મ સિધમા થયો હતો ક્યારેક આ બધુ વાચતા વિચાર આવે કે મધ્યકાળનુ વાતાવરણ હજુ ચાલ્યા જ કરે છે કારણ કે શાસકો ભ્રષ્ટ, વિલાસી, અમલદારો લાચિયા જ, માણસો આળસુ જ અહીં એ પ્રદેશની રહેણીકરણીનો પરિચય મળી રહે છે અને એમ કરતા કરતા પ્રદેશની સાસ્કૃતિક ભૂગોળ, સમાજજીવન આપણી સામે ધીમે ધીમે ઊઘડવા માડે છે

 દેશનેતાઓની આત્મકથાની એક મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા તેમા જોવા મળતી બિનગતતા

છે એને પરિણામે એ ઇતિહાસ બની જાય છે, સમકાલીન ઘટનાઓનું અર્થઘટન કરનારું બની જાય છે, અંગત જીવનની ઘટનાઓ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે ગાંધીજીએ પોતાની આત્મકથાને વીસમી સદીના બે દાયકા સુધી જ ચાલુ રાખી અને પછી માંડી વાળી, એમ કહીને કે પછીનું મારું જીવન તો જાહેર છે એટલે એ ઘટનાઓનું પુનરાવર્તન નથી કરતો પણ પેલા માણસલાનું શું ? એની વાત તો ભાગ્યે જ થતી હોય છે આને પરિણામે જ મહાદેવભાઈની ડાયરી મહાદેવભાઈની બની રહેવાને બદલે ગાંધીજીની વૃત્તાંતકથા બની ગઈ આચાર્ય કૃપાલાનીની આત્મકથા પણ આ જ માર્ગે આગળ વધે છે, એમાં સાહિત્યિકતા (સર્જનાત્મકતાના અર્થમાં) ઓછી, ઇતિહાસ વધુ જોવા મળશે પણ ઇતિહાસ અહીં કઈ રીતે આલેખાયો છે, આ પ્રકારની બીજી આત્મકથાઓમાં જો ઘટનાઓને વિકૃત કરવામાં આવી હોય તો અહીં એ ઘટનાઓને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસી જોવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે કે નહીં એ તપાસનો વિષય બને આત્મકથાનો નાયક જ્યારે જાહેર જીવનમાં આગળ પડતો પાઠ ભજવતો હોય ત્યારે એ નિંદાખોર અને શેખીખોર બની શકે એટલે અહીં આચાર્ય પોતાના અને બીજાના વ્યક્તિત્વને કેવી રીતે ઉપસાવે છે એ જાણવામાં આપણને રસ પડે સાથે સાથે સમકાલીન પરિસ્થિતિઓ અને એની પાછળ રહેલા કારણોની ચર્ચાઓ અહીં જોવા મળશે ઘણી વાર નાના નગરો, કસબાઓના રસ્તા ખૂબ જ સાંકડા હોય છે, એની પાછળ રહેલું કારણ બહુ સીધેસાદું લૂંટફાટ – જોરજુલમથી બચવા માટે, બે પૈડાંના (ગાડાં, રથ) વાહનો આવી ન શકે એટલા માટે રસ્તા સાંકડા એવા જગતમાં આચાર્ય આપણો પ્રવેશ કરાવે છે જ્યાં શિક્ષકોમાં વિદ્વત્તાવાળા છે કે નહીં એની ચિંતા વિના જ તેમને આદર આપવામાં આવતો હતો, જેવી રીતે માબાપના દોષ જોવામાં આવતા ન હતા તેવી જ રીતે શિક્ષકોમાં પણ કોઈ દોષ હોય તો તેની ઉપેક્ષા કરવામાં આવતી હતી સાથે જ એ શિક્ષકો વિશે સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો પણ મળી રહે છે 'અધ્યાપકો વધુ બધું અમારા પર છોડી દેતા તેઓ નિયત થયેલો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરવાનો પ્રયત્ન જ કરતા નહોતા તેઓ માત્ર વિષયમાં અમારો પ્રવેશ કરી આપતા ' એટલે તરત પ્રશ્ન થાય કે તો પછી એ જમાનાના વિદ્યાર્થીઓ હોશિયાર કેવી રીતે ? કદાચ એનું કારણ એ હોય કે જમના વર્ગમાં સૈકાઓ જૂની શિક્ષણની અખંડ પરંપરા હોય તેવા જ માણસો ઉચ્ચતર શિક્ષણ માટે જતા હતા ' આમાં ઘણા બધા અપવાદો મળી આવે છે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે

કેટલીક ઘટનાઓ વ્યક્તિત્વના ઘડતર ઉપર અસર કરતી હોય છે કોઈ શિક્ષકે એ જમાનામાં નાટકને ખરાબ માનીને જીવનમાં નાટક નહીં જોવાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવી પણ કૃપાલાનીજીનો અનુભવ કહે છે કે 'આ અનુભવ પછી મેં કદી કોઈ પ્રતિજ્ઞા લીધી નથી એને લીધે માણસના વિકલ્પો ઉપર મર્યાદા આવી જાય છે ' બીજી એક ઘટના ૧૯૦૬માં બની આચાર્ય કંઈ જાહેર જીવનમાં કે એના પ્રશ્નોમાં રસ લેતા ન હતા એક દિવસ આકસ્મિક રીતે બિપીનચંદ્ર પાલ સંપાદિત અઠવાડિક 'ન્યૂ ઇન્ડિયા' લઈને બેઠા અને જાણે એમને બોધિવૃક્ષ હેઠળ જ્ઞાન લાધ્યું 'એ છાપામાં આપણી ગુલામી અને રાષ્ટ્ર તરીકેની આપણી અધોગતિ વિશે લખવામાં આવ્યું હતું એમાં આપણા દેશોમાંથી ઘસડાઈ જતી સંપત્તિ વિશે તથા ઉદ્યોગોના કરેલા નાશ વિશે લખવામાં આવ્યું હતું આપણે આપણા વિદેશી રાજ્યકર્તાઓને હાથે જે અપમાન વેઠી રહ્યા હતા તે પ્રત્યે એણે મારી આંખ ખોલી નાખી આપણા વિદેશી શિક્ષણે કેમ જાણે આપણી આંખોને એ સત્ય જોતી રોકી હતી ' (૨૦)

પછી તો કૃપાલાનીજીની દેશભક્તિ પાગરવા માડે છ એ જમાન ની રુખ પ્રમા ે તેઓ મવા ાપથી ગોપાલકૃષ ા ગો મલેને અનુસરવાને બદલે તેઓ જહાળપથી લોકમાન્ય તિલકને અનુસરે છે પ છળથી જ્યારે ગ ધીજીના પ્રભ વ હેઠળ આવે છ ત્યારે પ ા તેમને અહિસક ક્રાતિમા શ્રદ્ધા બેસતી જ નથી એટલે ઇતિહાસના ઊંડા જ્ઞાનની શાખે હમેશા કહેત રહેલા કે હિસક ક તિ જ સાચો રસ્તો છે હિસકત મા માનનારી વ્યક્તિ હૃદયની ઉદારતા ન દાખવી શકેએવો કોઈ નિયમ ન હતો મિત્ર ચોઈથરામના કુટુબને આર્થિક ખેચ હતી એટલે કૃપ લાનીજી પોતાના પગારમ થી એ જમાનામા દર મહિને ત્રીસ રૂપિયા મોકલતા રહ્યા

મહાન અથવા સફળ થવ માટેની એક રીત એ પણ છ કે મા ાસે હમેશા પોતાની મર્યાદ ને ઓળખવી આચાર્ય કૃપાલાની ક શ્મીરના પ્રવાસે જાય છ પણ પ્રવાસવર્ણન લખત નથી આજની ત રીખે કોઈ સાહિત્યકાર અમેરિકાપ્રવાસવર્ણન લખ્ય વિનાનો રહ્યો નથી આચાર્યે માત્ર એટલુ જ લખ્યુ કે કાશ્મીરપ્રવાસની વાતો મારા કરત વધુ સારી રીતે બીજાઓ લખી ગ ય છે

અહીં આપણને આચાર્ય કૃપાલાનીના આત્મકથાકાર જીવનચરિત્રક ર અને ઇતિહ સકાર તરીકેના વ્યક્તિત્વ જોવા મળશે એમ કોઈના પ્રત્યે કશી કડવ શ રાખ્યા વિન એક ઘા અને બે કટકાવાળી ભાષાને બદલે નિખ લસ રીતે અભિપ્ર યો કેવી રીતે આપવા તેની આવડત તેમનામા છે આ પુસ્તકમા ગ ધીજી વિશે સૌથી વિશેષ પૃષ્ઠો ફાળવવામા આવ્ય છ કૃપ લાનીજી ગ ધીજીને પહેલી વાર ૧૯૧૫ના ફે બ્રુઆરીમા મળે છ તે વખતે કોગ્રેસ સાવ નિષ્પ્રાણ થઈ ગ ઈ હતી નેતાઓનો કોઈ પ્રભાવ રહ્યો ન હતો અગ્રેજોનો પ્રભ વ પુષ્કળ હતો કોગ્રેસના પહેલા પ્રમુખ બેનરજીની મહત્ત્વાકાક્ષા અગ્રેજી ભાષામા સ્વપ્ન જોવાની હતી ! ગ ધીજી યુવ નોને માર્ગદર્શ ા આપી શકે છ કે નહિ એ જોવા જાણવા શાતિનિકેતન જઈ પહોચે છ આ પહેલા મિલનનુ વ ર્ન જુઓ

ગ ધીજી વિલાયત જઈ આવેલા શિક્ષિત હિંદીઓનો એક વિચિત્ર નમૂનો હતા તેમનુ બધુ જ વિચિત્ર અને કઈક વહેવારુ બુદ્ધિ વિનાનુ મુગ્ધ લાગે તેઓ જ ખોરાક લઈ રહ્યા હતા તે હુ ધ્યાનથી જોતો હતો એમ સૂકો મેવો મગ ફળી બદામ અને પિસ્ત હતા પણ તેઓ જ પ્રમાણમા એ ખ ાતા હત તે મને જર ઉદાર લાગ્યુ તેઓ ધીમે ધીમે ચ વતા હતા અને સ્વ દથી ખાતા લાગતા હતા તેમણે જમવામા સારી પેઠે વખ ત લીધો (૪૮) કોઈ પણ આ દર્શ જીવન ચરિત્ર જ રીતે લખાય એ જ રીતે કૃપાલાનીએ આ લખ્યુ સાતમા એડવર્ડ વિશે કહેવાય છે કે તે ખ ઉધરો હતો કોઈને ત્યા મહેમ ન થાય ત્યારે પણ પોતે રાજા છ એ હકીકત ભૂલીને એ ખાવ મડી પડતો એનો જીવનચરિત્ર આ હકીકત કેવી રીતે આલેખશે એનુ બ ાને કુતૂહલ એ જીવનચરિત્રકારે લખ્યુ ર જાનો જઠરાગ્નિ સદાયે પ્રદીપ્ત રહેતો હતો અને તે ભોજ્યપદ ર્થને રમકડુ મ નતા ન હતા ગ ધીજીની ભોજન પદાર્થોની રુચિની વાત ત્યાર પછી કૃપાલાનીજી છડતા નથી પણ ગાધીજી વિશેનુ જ તારણ આપે છે તે જોવ જવુ છે

માર ધ્યાનમા સૌથી વધુ કોઈ વસ્તુ આ વી હોય તો તે એ મન ચારિત્ર્યની ઉત્કટતા અને સચ્ચાઈ હતી આ ગુણ ો દક્ષિ આફ્રિકામા એમણે આગેવાની લઈને ચલાવેલી અજોડ લડત ઉપર ત જ રીતે એમણે પોતાનુ અગત જીવન ગોઠવ્યુ હતુ તેમા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતા હતા

 એમણે પોતાની જીવનરીતિમા પહેરવેશમા ખોરાક વગેરેમા બધ મા જ વર્ગમૂલક બધી જ

પ્રણાલિકાઓની ઉપેક્ષા કરી હતી આ બાબતોમા લોકો શુ કહેશે એની એમને પડી નહોતી મને થયુ કે આવો માણસ પોતે એકલો હોય તોયે પોતાને જે સાચુ લાગ્યુ હોય તેને જ અનુસરવામા મિત્રોની ખુશી કે વિરોધીઓની નાખુશીની પરવા કર્યા વગર દૃઢ રહી શકશે આનુ જ નામ 'ગીતામા કહેલો અભય '

કૃપાલાનીજી એક બાજુ તત્કાલીન નેતાઓ સાથે ગાધીજીની તુલના કરે છે અને બીજી બાજુએ વર્તમાન નેતાઓ સાથે એમને વિરોધ પણ છે તત્કાલીન નેતાઓ કેવા હતા ?

'તે જમાનાના સામાન્ય રાજકારણીઓ જાહેર મચ ઉપરથી સ્વદેશી વિશે મોટા મોટા ભાષણો કરતા હતા, છતા પોતે વિદેશી વસ્ત્રો પહેરતા હતા એટલુ જ નહિ પણ વિદેશી પોષાક પણ પહેરતા હતા તેઓ દારૂબધીની વાત કરતા હતા પણ પોતે રોજ પેગ ચઢાવતા હતા તેઓ માત્ર એટલુ કરતા હતા કે નાતાલના અરસામા જ્યારે પોતે પોતાના ધધાના કામથી અને પૈસા કમાવામા મુક્ત હોય ત્યારે વરસમા ત્રણ દિવસ કોગ્રેસના અધિવેશનમા ભેગા થતા હતા તેઓ પોતાના વર્ગને લાભ મળે એવી નાની નાની મહેરબાનીઓ માગતા ભક્તિભાવભર્યા ઠરાવો કરતા '

તો આજકાલના નેતાઓને તો આચાર્ય તિરસ્કારથી જ જુએ છે એવા નેતાઓ વિશે તેમને જરાયે માન નથી આ આત્મકથા તો પાછળથી લખાઈ છે એટલે સતત તુલનાઓ દ્વારા આગળ વધે છે

જેવુ વ્યક્તિનુ તેવુ સસ્થાનુ સસ્થાઓ શા માટે તૂટે છે એ પણ આચાર્યે જોયુ હતુ ખોટી શિસ્ત પાળવાના આગ્રહો ઘણી વાર સસ્થાને નુકસાન કરે છે મદનમોહન માલવિયાજીની એક વાત તેમને ગમી હતી - 'તમારે તમારા ગમાઅણગમા બીજા ઉપર ન લાદવા   એ જ રીતે જ્યારે ગાધીજીના કહેવાથી તેઓ જ્યારે વિદ્યાપીઠમા જોડાય છે ત્યારે પણ આશ્રમની આચારસહિતાનુ પાલન પોતાનાથી કદાચ ન થઈ શકે એ ભયે આશ્રમમા રહેવાને બદલે બીજે ક્યાક વ્યવસ્થા કરી લે છે આશ્રમ અથવા આવી સસ્થા કોઈ એક જ વ્યક્તિ ઉપર આધારિત હોવાને કારણે પાછળથી જ્યારે એ વ્યક્તિનુ અવસાન થાય ત્યારે એ સસ્થા આપોઆપ પડી ભાગે છે

કૃપાલાની ઇતિહાસના અભ્યાસી તો હતા જ, સાથે સાથે અર્થતત્ર વિશે પણ ખાસ્સા જાણકાર એટલે જ ખાદીનો સ્વીકાર જ્યારે બીજા નેતાઓ કરી શક્યા ન હતા ત્યારે તેઓ કરે છે આજે ખાદીની જે હાલત થઈ છે તેની પાછળ કાર્યકરોની નિષ્ઠાહીનતા છે આચાર્ય જોઈ શકેલા કે અન્યત્ર વધુ પગાર મળી શકે પણ આવી પ્રવૃત્તિ નિ સ્વાર્થભાવે જો કરવી હોય તો ત્યાગ કરવો પડે આચાર્ય બીજાના ત્યાગની વાતો કરશે, પોતાના ત્યાગની વાત ઓછી એવી જ રીતે પોતાના પરિચયમા આવનારા બધા માણસોની મોટાઈની વાતો આચાર્ય કરતા રહેશે

અહી માત્ર ઇતિહાસમા જાણીતા બનેલા જ માણસોની વાત આવતી નથી, ઇતિહાસે ભુલાવી દીધેલા, જેમના કાર્યોના ખોટા અર્થઘટનો કરીને મહત્તા ઘટાડી નાખીને અનામી બનાવી દીધેલા માણસોની વાત અવારનવાર આવ્યા કરશે આવી એક વ્યક્તિ સતીશચદ્ર મુખરજી વ્યવસાયે વકીલ પણ આદર્શવાદી, સિદ્ધાતોમા બાધછોડ નહીં કરનારા એક મુકદ્દમો જીતી લીધા પછી અસીલે કહ્યુ કે મે રજૂ કરેલા બધા દસ્તાવેજો ખોટા હતા, જૂઠાણામા અજાણતા જ ભાગ લીધો હોવા છતા વકીલાતનો ધધો છોડીને શાળામા શિક્ષક તરીકે ગોઠવાઈ ગયા

પછી તો 'ડૉન સોસાયટી' નામે એક સસ્થા શરૂ કરી અને તેમા એની બેસટ, ભગિની નિવેદિતા ડૉ રાજેન્દ્ર પ્રસાદ, મહેન્દ્રનાથ ગુપ્ત, બિપીનચદ્ર પાલ, કે એસ મેકડોનાલ્ડ, સર જ્યોર્જ બર્ડવુડ જેવી વ્યક્તિઓ હતી જ્ઞાન પ્રસારણ માટે સતીશચદ્ર વ્યાખ્યાનો આપતા અને વિદ્વાનો પાસે અપાવતા, પછી તો ગુરુ વિજયકૃષ્ણ ગોસ્વામીના કહેવાથી નિવૃત્તિમય જીવન ગાળવા માડ્યુ અને ઈશ્વરને સર્વસ્વ સમર્પી દીધુ જ્ઞાનની બધી શાખાઓનો અભ્યાસ કર્યો- 'તેઓ આધ્યાત્મિક કે દુન્વયી કોઈ પણ વિષય ઉપર ચર્ચા અને વિવરણ કરી શકતા હતા (વાચેલા પુસ્તકોના) હાસિયામા કે આગળપાછળના કોરા પાનામા નોધો કરી હતી તેઓ કોઈ પણ વિષય ઉપર બોલી શકતા હતા અને તેમની દલીલો ખૂબ વેધક હતી, ખાસ કરીને નીતિ અને ધર્મને લગતા વિષયોમા કોઈ પ્રકાડ પડિત પણ ન જોઈ શકે એવે સ્થાને તેઓ સ્વાર્થી અને આપવડાઈ કરવાના હેતુઓ પકડી શકતા હતા '૧૯૪૮મા આ મહાન પ્રતિભાનુ અવસાન થયુ ત્યારે તેમના શબને સ્મશાને લઈ જવા પૂરતા માણસો પણ ન હતા સતીશબાબુના વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ આચાર્ય કૃપાલાની ઉપર એટલો બધો પડ્યો કે તેમને અજલિ આપતા આચાર્યે લખ્યુ 'મારા જીવનમા હુ હિદુસ્તાનના અનેક સાધુઓને સતોને અને સાધકોને મળ્યો છુ, પણ સતીશબાબુ જેટલો ગભીર પ્રભાવ મારા ઉપર કોઈનો પડ્યો નથી તેઓ એક એવા પુરુષ હતા જેમણે અક્ષરશ 'પોતાનો દીવો ટોપલા નીચે ઢાકી રાખ્યો હતો ' તેઓ નામ અને નામના વગર જીવ્યા, જે એઓ ધારત તો મેળવી શક્યા હોત '

આવા અનેક માણસોના વ્યક્તિત્વે આચાર્યના વ્યક્તિત્વનુ ઘડતર કર્યુ, ગાધીજી એમા સૌથી વધારે નિર્ણાયક રહ્યા પણ ગાધીજીનુ સ્થૂળ અનુકરણ તેમણે ક્યારેય ન કર્યુ તેઓ સ્પષ્ટપણે માનતા કે ઉપવાસો મહાત્માઓએ જ કરવા, 'નાગરિકની ફરજો બજાવતા સામાન્ય માનવે આવા પુણ્યકાર્યોમા ન પડવુ ' આચાર્યની વાત સ્વતત્રતા પછી ઉપવાસના ત્રાગા કરનારા લોકોએ સાચી પુરવાર કરી આપી

આ પૃષ્ઠોમા ગાધીજીના વ્યક્તિત્વની અનેક લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળશે એક અસ્તિત્વવાદી ચિતકની હેસિયતથી તેમણે લખ્યુ હતુ 'ચૌરીચોટાના રાક્ષસી હત્યાકાડ અથવા તો મુબઈના ગાડા અત્યાચારો સાથે મારી કશી લેવાદેવા નથી એમ કહેવુ મારે માટે અશક્ય છે એક જવાબદાર માણસ તરીકે મારા દરેક કામના પરિણામો મારા ધ્યાનમા હોવા જ જોઈતા હતા તે પરિણામો મારા ધ્યાનમા હતા જ હુ જાણતો હતો કે હુ જોખમ ખેડી રહ્યો છુ હુ આગ સાથે ખેલી રહ્યો હતો એ મારા ધ્યાન બહાર ન જ હતુ '(૧૨૭)

ગાધીજીએ આચાર્યને પ્રામાણિક બનતા શીખવાડ્યુ હતુ એટલે જ જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાપીઠની કારોબારીના તથા અધ્યાપક મડળના પ્રત્યેક સભ્યે વિચાર વાણી અને વર્તનમા સત્ય અને અહિંસા પાળવા જોઈએ એવો આગ્રહ મહાત્માએ રાખ્યો ત્યારે આચાર્યે ના પાડી દીધી, પછી કહ્યુ 'જેમ કોઈ માણસ પોતાની ઊચાઈમા બળજબરીએ એક તસુનો પણ વધારો કરી શકતો નથી, તેમ પોતાની નૈતિક ઊચાઈમા પણ નથી કરી શકતો તેણે એ મર્યાદામા જ વિકાસ પામતા રહેવુ રહ્યુ અત્યાર સુધીમા મારો જે વિકાસ થયો છે તે એવો નથી કે હુ વિચાર, વાણી અને વર્તનમા મારી જાતને અહિંસક ગણી શકુ ' આ જ ત્યાગવૃત્તિ તેમને સ્વતત્ર ભારતમા હોદ્દાઓ લેતા અટકાવે છે, જીવનભર એ રીતે સતીશચદ્રના પ્રભાવ હેઠળ જ રહ્યા ગાધીજીના વિચારો સાથે અવારનવાર સઘર્ષમા ઊતરવાનુ આવતુ હતુ છતા તેઓ એટલુ ચોક્કસ જોઈ

શક્યા હતા કે ગાધીજીએ જે ભારતની કલ્પના કરી હતી એ સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ ન હતો, આજે એ ભારત નથી પણ જો આ પ્રજાએ સ્વાભિમાનથી જીવવુ હોય તો આ કલ્પનાને વાસ્તવિકતામા રૂપાતરિત કરવી જ રહી

'તો કેવી કલ્પના એ હતી ?'

'હુ એવા હિંદુસ્તાન માટે મથીશ જેમા ગરીબમા ગરીબ માણસોને એમ લાગે કે આ અમારો દેશ છે અને એના ઘડતરમા અમારો અસરકારક અવાજ છે, એવુ હિંદુસ્તાન કે જેમા પ્રજામા કોઈ ઊચા વર્ગનુ કે નીચા વર્ગનુ ન હોય, એવુ હિંદુસ્તાન કે જેમા બધી કોમો મેળથી રહેતી હોય એવા હિંદુસ્તાનમા અસ્પૃશ્યતાના શાપને કે માદક પીણા કે પદાર્થોને સ્થાન ન હોય સ્ત્રીઓ પુરુષો જેવા જ અધિકાર ભોગવતી હોય અમે બાકીની દુનિયા સાથે શાતિથી રહતા હઈશુ કોઈનુ શોષણ નહિ કરતા હોઈએ અને શોષાતા પણ ન હોઈએ એટલે કલ્પી શકાય એવુ નાનામા નાનુ લશ્કર અમારુ હશે મૂગા કરોડોના હિતની સાથે અથડામણમા ન આવતા બધા જ હિતો, પછી તે દેશી હોય કે પરદેશી હોય, જાળવવામા આવશે '

ભારતના ઇતિહાસનુ એ દુર્ભાગ્ય રહ્યુ કે ગાધીજીએ પોતાના વારસદાર તરીકે જવાહરલાલ ઉપર કળશ ઢોળ્યો, આચાર્ય અવારનવાર કહેતા રહ્યા કે જવાહરલાલને ગાધીવિચારમા શ્રદ્ધા ન હતી રેંટિયાને તેઓ ઘરડી ડોશીના સાધન તરીકે જ જોતા હતા તેઓ તો પૂરેપૂરા પાશ્ચાત્ય રગે રગાયેલા હતા વળી તેઓને પોતાની શ્રીમતાઈનો નશો પણ એવો જ હતો તે સ્પષ્ટ રીતે માનતા હતા કે ખાધેપીધે સુખી લોકોએ જ રાજકારણમા પડવુ જોઈએ

કૃપાલાનીજીની આ આત્મકથામા આપણને અગત જીવનની રૂપરેખા ખાસ જોવા મળતી નથી એટલે જ સુચેતા સાથે કેવી રીતે ગાઢ પરિચય થયો અને તે લગ્નમા પરિણમ્યો એની વિગતો ખાસ જોવા નહીં મળે પરતુ ભારતીય ઇતિહાસને તેઓ યોગ્ય પૃષ્ઠભૂમા મૂકી આપવા માગે છે, એમ કરવા જતા અનેક પુસ્તકો ઉથલાવી જુએ છે અને શક્ય તેટલી તટસ્થતાથી ઘટનાઓને આલેખતા જાય છે પરિણામે સુભાષચદ્ર બોઝ કે સરદાર પટેલને ગાધીજી સાથે જે મતભેદો પડતા હતા તેની બધી વિગતો સન્દર્ભ સાથે અહીં રજૂ થઈ છ અહી એ ઉમેરવુ જોઈએ કે બોઝ અને સરદાર જેવા નેતાઓ જહાળપથી ગણાય, ગાધીજીને ઈશ્વરપ્રેરિત ન હોય એવા કશામા શ્રદ્ધા જ ન હતી સાથેસાથે એ વાત પણ ખરી કે તેઓ છેવટ સુધી મહમદઅલી ઝીણાનો પક્ષપાત કરતા રહ્યા હતા શા માટે ? હિંદ સરકારના ગૃહમત્રી મૅક્સ્વેલને લખેલા પત્રમા તેઓ જણાવે છે

'કોઈનુ પણ પરિવર્તન કરવામા, પછી તે કડકમા કડક સરકારી અધિકારી કેમ ન હોય, હુ કદી હાથ ધોઈ નાખતો નથી આ માન્યતા માટે જે આપણા ભાવિનો અતિમ શાસક છે એવા જીવત ઈશ્વરમા જીવત શ્રદ્ધાની જરૂર હોય છે મારી શ્રદ્ધા તમારુ સુધ્ધા પરિવર્તન કરવાની બાબતમા હાથ ન ધોઈ નાખવાનુ મને સૂચવે છે તેની એવી ઇચ્છા હશે તો ઈશ્વર મારા કોઈ એક શબ્દમા તમારા હૃદયને તે સ્પર્શે એવી શક્તિ મૂકશે, હુ તો માત્ર પ્રયત્નનો અધિકારી છુ એનુ પરિણામ ઈશ્વરને હાથ છે '

ગાધીજી હમેશા આદર્શવાદી રહ્યા, ઇતિહાસ કહે છે કે આદર્શવાદીઓ હમેશા પસ્તાતા રહે છે, જવાહરલાલ પણ એવા આદર્શવાદી હતા એટલે જ ચીન સાથેના સબધોમા છક્કડ ખાઈ ગયા પાછળથી નાછૂટકે કબૂલવુ પડ્યુ કે આપણે કલ્પનાલોકમા વિહાર કરતા રહ્યા હતા

આ ગ્રથ બીજી ઘણી બધી રીતે મહત્ત્વનો છે આગળ આપણે જોયુ કે કેટલાક ઇતિહાસકારોએ વિવરણકારોએ ઘટનાઓને વિકૃત કરી હતી મૌલાનાના જાણીતા પુસ્તક ઇન્ડિઆ વીન્સ ફ્રિડમ મા આવી ઘણી બધી વિકૃતિઓ જોવા મળશે આચાર્ય એક બાજુ આ પુસ્તકમાથી અવતરણો આપતા જાય છે અને બીજી બાજુ એની અસગતિઓ વિકૃતિઓના પ્રમાણો આપતા જાય છે એ રીતે આપણને હિંદુસ્તાનના ભાગલા કોમી હુલ્લડો, મહમદઅલી ઝીણાનુ સાચુ વ્યક્તિત્વ ઈંગ્લેન્ડ દ્વારા ભજવવામા આવેલા પાઠની વણી બધી ખૂટતી કડીઓ જોવા મળશે

સ્વતત્રતા પછી ભારતમા કોમી હુલ્લડો વધવા માડ્યા, આની પાછળ કયા પ્રકારની ભૂમિકા રહી હતી એનો સમગ્ર ઇતિહાસ આ પૃષ્ઠોમા સચવાયેલો છે આને માટે જો કોઈ જવાબદાર હોય તો મુસ્લિમ લીગ અને એથીયે વિશેષ એમના પ્રત્યે હમેશા કૂણુ પક્ષપાતી વલણ ધરાવનારી બ્રિટીશ રાજનીતિ માઉન્ટબેટનના પુરોગામી વેવેલે બહુ જ ભૂડો ભાગ આમા ભજવ્યો હતો ઘણા બધાને આશ્ચર્ય થશે પણ ભારતના મિત્ર અને હિતચિંતક ગણાતા માઉન્ટબેટનની નીતિ પણ ઈંગ્લેન્ડના શાસકોથી ખાસ જુદી પડતી જ ન હતી મુસ્લિમ લીગની નીતિ લગભગ નાઝીવાદી જ રહી હતી, અને એક બાજુ નાઝીવાદ સામે ખુલ્લેઆમ લડત આપનાર ઈંગ્લેન્ડે હમેશા લીગના નાઝીવાદને પોષ્યો ઈંગ્લેન્ડના શાસકોએ જો ધાર્યું હોત તો પહેલેથી લીગને નિયમનમા રાખી શકત મુસ્લિમોના જીવનધોરણને આગળ લાવી શકત, પણ અગ્રેજો આ પ્રજાને પછાત રાખવામા જ પોતાનુ હિત જોતા રહ્યા દુર્ભાગ્યે સ્વતત્ર ભારતના શાસકો અને મુસ્લિમ નેતાઓએ પણ બ્રિટીશ શાસકોની નીતિ જ અપનાવી અને એના માઠા પરિણામો હમેશા ભારતીય પ્રજા ભોગવતી રહી

બ્રિટીશ શાસન કેટલી હદે મુસ્લિમોને ખુશ કરીને ભારતીય પ્રજાને વિભક્ત રાખવા માગતુ હતુ એનો એક નમૂનો પૂરતો થઈ શકશે સરદાર પટેલે ૧૯૪૭ના નવેમ્બર દરમિયાન આની વિગતો જાહેરમા મૂકી હતી મધ્યપ્રદેશના બસ્તર વિસ્તારમા અઢળક કુદરતી સપત્તિ હતી બ્રિટીશ અમલદારો આ સપત્તિના ભડારો લાબી મુદતના ભાડાપટે નિઝામને લખી આપવાની અણી પર હતા આ આખુ કૌભાડ સરદાર પટેલની કુનેહને કારણે અટક્યુ હતુ આ બધી હકીકતોને લીધે સરદાર પટેલને પણ ભાગલા સ્વીકારવાની ફરજ પડી, એક વ્યાખ્યાનમા તેમણે કહ્યુ હતુ મને એમ લાગ્યુ કે જો આપણે ભાગલા નહિ સ્વીકારીએ તો હિંદુસ્તાનના અનેક ટુકડા થઈ જશે અને તે પૂરેપૂરુ પાયમાલ થઈ જશે તો આપણે એક નહિ પણ અનેક પાકિસ્તાન જોવા પડત દરેક કાર્યાલયમા પાકિસ્તાન ઊભુ થાત (૬૮૮)

સ્વતત્રતા પૂર્વ લિગ પ્રેરિત કોમી હુલ્લડો પૂર્વ બગાળના નોઆખલી વિસ્તારમા થયા સામાન્ય રીતે નોઆખલી સાથે ગાધીજીને જ સાકળવામા આવે છે આ વિસ્તારમા શુ બની રહ્યુ હતુ તેની કોઈ જાણ બહારના જગતને ન હતી સરકાર તો લિગને ટેકો આપનારી હતી એટલે ચાલી રહેલી કત્લેઆમને રોકવા માટે તેણે કોઈ પ્રયત્ન કર્યા ન હતા છેવટે ગાધીજીના કહેવાથી આચાર્ય કૃપાલાની આ વિસ્તારમા જાનના જોખમે, કોઈ પણ પ્રકારની સુરક્ષા વિના જઈ પહોચે છે નદીમા ડૂબતા ડૂબતા બચે છે અને જાનમાલને થયેલા નુકસાનનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો જુએ છે અને એમના અહવાલની ગભીરતા પારખીને ગાધીજી નોઆખલી જઈને ઉપવાસ કરવા માડે છે એવી જ રીતે કૃપાલાની હુલ્લડગ્રસ્ત સિંધ પ્રાન્તમા પણ જઈ ચઢે છે

બીજા કોઈ કોંગ્રેસી નેતાઓએ આવા દુસ્સાહસો કર્યાં નહીં, આપણે જોઈશું કે બનાવટી, દભી માનવીઓને જ સત્તા પ્રાપ્ત થઈ જ્યારે કૃપાલાની જેવાએ સ્વેચ્છાએ બધા જ પ્રકારની સત્તા ત્યજી દીધી, એની વિગતો 'મારુ આત્મવિલોપન'મા મળી આવશે

આવા નિ સ્વાર્થી માણસને છેવટે મળ્યુ શુ ? સ્વતંત્રતા પછી આચાર્યે 'વીજીલ' નામનુ સામયિક શરૂ કર્યું અને એમા તેઓ નિયમિત રીતે લખતા રહ્યા ભારતના પ્રમુખ અખબારો તેમના લેખ પુનર્મુદ્રિત કરતા રહ્યા પણ સરકારી જાહેરાતો મળતી બધ થઈ ગઈ અને છેવટે નાણાના અભાવે એ સામયિક બધ કરવુ પડ્યુ ! આને સરકારી સેન્સરશીપનો જુદા જ પ્રકારનો નમૂનો કહી ન શકાય ?

કૃપાલાની જેવા સ્વપ્નદૃષ્ટાએ કોંગ્રેસપ્રમુખ તરીકે જે મહત્ત્વપૂર્ણ ભાષણ આપ્યુ તેના એક મહત્ત્વપૂર્ણ અવતરણથી આત્મકથાપરિચયની પૂર્ણાહૂતિ કરીએ

'આપણે સ્પષ્ટ સમજી લેવુ જોઈએ કે આપણે રાજકીય લોકશાહીને વરેલા છીએ અને આપણુ સ્વરાજ લોકશાહી હશે એ કોઈ એક વ્યક્તિનુ – પછી તે ગમે તેવી મહાન હોય – કે કુટુબનુ – પછી તે ગમે તેવુ શ્રેષ્ઠ કોટિનુ હોય – રાજ નહિ હોય તેમ જ એ કોઈ ચોક્કસ જ્ઞાતિ, ધર્મ કે વર્ગના વર્ચસ્ હેઠળનુ સ્વરાજ પણ નહિ હોય એ લોકોનુ, લોકો માટેનુ અને લોકોથી ચાલતુ રાજ્ય હશે જ્યા સપત્તિની ભારે અસમાનતા હોય ત્યા લોકશાહી મતાધિકારનો ઝાઝો અર્થ રહેતો નથી પણ આર્થિક સમાનતા તો કેન્દ્રીભૂત મોટા ઉદ્યોગો ઉપર રચાયેલી સામ્યવાદી સમાજવ્યવસ્થાની પણ હોઈ શકે અને સારા પ્રમાણમા વિકેન્દ્રીકરણ ઉપર આધારિત અને લોકશાહીની પણ હોઈ શકે હુ એમ માનુ છુ કે જે સમાજની અર્થવ્યવસ્થા કેવળ મોટા ઉદ્યોગો ઉપર જ આધાર રાખતી હોય તે સમાજમા આર્થિક સમાનતા અનિવાર્યપણ મૂઠીભર માણસોના હાથમા સત્તાના કેન્દ્રીકરણમા જ પરિણમે '

આ મહત્ત્વાકાક્ષી, દળદાર ગ્રથ ભારતનો નિકટવર્તી ભૂતકાળ સમજવા માટે ખૂબ ખૂબ ઉપયોગી છે ચારિત્ર્યનિર્માણ કઈ ભૂમિકાએ થતુ હોય છે એ અહીંથી જાણવા મળશે વર્તમાન ભારતમાથી ગરીબી ક્યારની નાબૂદ થઈ ગઈ હોત જો કોંગ્રેસી નેતાઓ આચાર્ય કૃપાલાનીના માર્ગે અનુસર્યા હોત ! આ આત્મકથા (અને એની સાથે સાથે જ કૃપાલાનીજી રચિત 'ગાધીવિચાર વિમર્શ' પણ) આપણામા એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો મૂલ્યબોધ પ્રગટાવે છે

પ્રકાશન પર પ્રતિબંધ

•

લોકો જ હલકું સાહિત્ય વાચવાની ના પાડે તો ક્ષુદ્ર લખાણો છપાતા આપોઆપ બંધ થઈ જાય પણ આ આશા રાખવી વ્યર્થ છે કારણ કે સામાજિક મનની અવોગતિ થઈ હોય તેને લીધે તો મલિન કૃતિઓ જન્મે છે અને વિલાસન સૌંદર્યોપાસન ગણનારો અસંસ્કારી વર્ગ તેમનું પરિશીલન કરે છે સુશિક્ષિત વર્ગમા પણ પ્રાચીન શિષ્ટ સાહિત્ય વખણાય છે તેટલુ વચાતુ નથી ગોવર્ધનરામ કરતા રા નારાયણ ઠક્કુર વધારે વચાય છે તેમા કઈ ગુજરાતી પ્રેસનો કોઈ વાક નથી વિવેચકો સત્ય માર્ગ બતાવી શકે ખરા પણ તેમની બાબતમા નવો જ પ્રશ્ન ઊભો થાય છે અમુક કૃતિ વિશે વિવેચકોમા મતભેદ પડે તો શુ કરવુ ? સર્વમાન્ય વિવેચક તો કોઈ હોતો જ નથી વળી વિવેચકો પણ ગમે એટલા ઉદાર અને શક્તિશાળી હોય તો પણ કેટલીક વાર અજાણતા અવળે પથે ચઢી જાય એ અસભાવિત નથી વિવેચકોએ વખોડી કાઢેલી કૃતિઓ વાચકવર્ગે વધાવી લીધી હોય અને પાછળથી તેમની ખરી કિંમત અકાઈ હોય એવા બનાવો પણ સાહિત્યના ઈતિહાસમા બન્યા છે ખરી વાત તો એ છે કે વિવેચકો પ્રાણવાન સાહિત્યનો અનુગ્રહ કરી શકે છે પરતુ હાનિકર સાહિત્યનો નિગ્રહ કરવાની તેમને સત્તા જ નથી હોતી પ્રખર ટીકા કર્યાથી કઈ અધમ લખાણ છપાતુ અટકતુ નથી વિવેચકો કરતા તો તત્રીઓને કઈક વધારે સત્તા હોય છે બધા જ તત્રીઓ વિદ્વાન હોય બધા જ ઊંચુ ધોરણ રાખીને લેખો સ્વીકારતા હોય તો સહેજ ફેર પડે ખરો પણ તેમને વળી જુદી જ મુશ્કેલી નડે છે સાચા સાહિત્યનુ સર્જન કઈ નિયમિત રીતે કરી શકાતુ નથી છતા સામયિકો તો નિયમિત રીતે પ્રગટ કરવા પડે છે એટલે સોનાને અભાવે છેક લોખડ નહીં તો પિત્તળ પધરાવીને પણ બિચારા તત્રીઓને ચલાવી લેવુ પડે છે દાખલા તરીકે દિવાળીના અરસામા લેખકોની લખવાની શક્તિ કઈ વધી જતી નથી છતા ગ્રાહકોના સતોષાર્થે દીપોત્સવી અકોની પરપરા નીકળે છે તે માટે પાણીવાળી છાશ જેવા સત્ત્વહીન લેખો લેખકો મોકલી આપે ને તત્રીઓને ન છૂટકે સ્વીકારવા પડે છે સાહિત્યપ્રકાશન નિયમિત રીતે થાય અને સાહિત્યનિયમન ઉચ્ચ દૃષ્ટિએ થાય એ બે વસ્તુ સાથે બનવી લગભગ અશક્ય છે

પણ આ બધા કરતા લેખક જાતે જ પોતાના પર અકુશ મૂકે તો કેમ ? લેખકોની મૂઝવણ ન્યારી જ હોય છે મૌલિક આનદમય અને નવરસરુચિર ભાવનાસૃષ્ટિ કઈ ધારી રચાતી નથી ઇન્દ્રિયાતીત ભાવોને ઇન્દ્રિયગોચર સાધનો વડે વ્યક્ત કરવાનુ કામ એટલુ બધુ વિકટ છે કે ઉત્તમ કળાકાર પણ પોતાના પ્રયત્નમા સફળ થયો છે કે નહી તે કહી શકતો નથી સામાન્ય રીતે બધા જ કળાકારોની આવી સ્થિતિ હોય છે ને તેમા પણ સાહિત્યકારની તો વિશેષે કરીને ચિત્રકાર અથવા શિલ્પકારના જેટલી નિરીક્ષણશક્તિ સાહિત્યકાર સ્વકૃતિ પરત્વે વાપરી શકતો નથી પોતાનુ ચિત્ર રાવળના જેવુ નથી એમ ચિત્રકાર સમજી જાય છે અથવા પોતાનુ પૂતળુ મહાત્રેના જેવુ નથી એમ શિલ્પી સમજી જાય છે તેટલી સહેલાઈથી પોતાનુ કાવ્ય નાનાલાલના જેવુ નથી એમ કવિ સમજી શકતો નથી આનુ એક કારણ એ છે કે રગ કે પથ્થરને મુકાબલે વાણીની સકેતશક્તિ એકદર એટલી બધી વધારે છે કે લેખકની ન્યૂનશક્તિ સાધનની સમર્થતા પાછળ ઢકાઈ જાય છે વાણી દ્વારા પ્રકટ થતા ઉચ્ચાવચ ભાવોની કોટિ એટલી અસખ્ય હોય છે કે અમુક ભાવ વસ્તુત વ્યક્ત ન થયો હોય છતા તે બરાબર વ્યક્ત થયો જ છે એમ માનવાના ભ્રમમા લેખક તરત પડી જાય છે મોટા લેખકોની આવી દશા હોય ત્યા નવીન લેખકની તો વાત જ શી કરવી ?

૫૮ વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી (કૌમુદી પુસ્તક ૬ ઠ્ઠ અંક-૧ ૧૯૨૬)

અનુક્રમ

•

મુખપૃષ્ઠ : 'દેવીઓ' – સૌરાષ્ટ્રના ચંદરવાનો એક અંશ
છબિ : જ્યોતિ ભટ્ટ
પ્રકાશન તારીખ : ૨૫-૮-૨૦૦૦



એતદ્



અક ૩ ઙુ૧ ૬ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦

સપાદકો

શિરીષ પચાલ જયત પારેખ રસિક શાહ

સસ્થાપક સુરેશ જોષી

અતદ્ ૧૪૭

વર્ષ ૨૦ અક ૩ જુલાઈ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવ જમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/
શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જપત પારખ
૮/ વિક્રમ જ્યોતિ (ટેલિકોમ ફકટરી સામે)
વી અન પૂરવ માર્ગ
મુબઈ ૪૦૦ ૦૮૮

યુયુત્સુ પચાલ
૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી
જૂના પાદરા રોડ
વડોદરા ૩૮૦ ૦૦૭

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ,
૧ ૨ અપર લવલ સેન્ચુરિ બજાર
આબાવાડી સર્કલ આબાવાડી
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલન નામે તથા વ્યવસ્થા અગેના પત્રવ્યવહાર
ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાકન
યુયુત્સુ પચાલ વડોદરા ફોન ન ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી મિરઝાપુર રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

રવીન્દ્ર પારેખ • તિરાડે ફૂટી કૂંપળ

અંક પ્રથમ

(વલસાડ જિલ્લાના એક ગામડામાં જાગીરી દેસાઈજીની પડીની ખંડેર જેવી મોટી હવેલી. સામે આસની તેની ડાબી બાજુએ 'અ' ઓરડી – શયનખંડ. જમણી બાજુ, 'બ' ઓરડી. પાછળ દોઢ ફૂટ ઊંચે દીવાનખંડ. તેની પાછળ ઘણી ઓરડીઓ છે તેવો આભાસ. ઓસરી પર જૂની ભાંગલી, જુદા જુદા પ્રકારની ખુરશીઓ, હીંચકો. જમીન પર જૂની ખવાઈ ગયેલી જાજમ. એક તરફથી વળી ગયેલા ગોળ તકિયા. 'અ' ઓરડીમાં સીસમનો એક નકશીદાર જૂનો પલંગ અને એક ભવ્ય આરસો. દીવાનખંડમાં ઊતરડ. લોખંડી ટ્રંકોની રંગમંચ સામે અર્ધગોળાકાર એપ્રન. તે છે આંગણું. રાતના આઠ દસનો સમય. દીવાનખંડમાં એક સળગેલું ફાનસ. તેની પાસે થાંભલા પર હડપચી ટેકવીને બેઠેલી વિચારમગ્ન બા. સન્નાટો. આ શાંતિને ચીરતા દાદીના અવાજ.)

દાદી — દિનકર... અરે ઓ દિનિયા...! ક્યાં ગયો આ? કેટલા વાગ્યા રે...?
(કોઈ પુરુષનો ઘોરવાનો લયબદ્ધ અવાજ) એક તો આ વખત ઊંઘ નથી જતી છે કા'રનો...!
(રેણુ હાથમાં ફાનસ, ચોપડી લઈને આવે. દાદીને જુએ. ટાળે. દીવાનખંડના આરસામાં, લટો કપાળ પર લાવી, પોતે કેવી દેખાય છે તે નખરાળી રીતે જુએ. પ્રભા ઓઢવાનું લઈને આવે. રેણુને સૂચક રીતે જુએ. બા પાસે

આવીને — પથારી કરે. ઘોરવાનો અવાજ ચાલુ જ છે.)

પ્રભા — (બાને) કેટલી રાહ જોઈશ, બા? જગ આડી પડ.

બા — કેટલા વાગ્યા?

રેણુ — (મોટેથી વાંચવા લાગે) ડઝ હેમામાલિની ગેટ મિડનાઈટ કૉલ્સ? હુ વૉઝ સીન પ્રોવેલિંગ એરાઉન્ડ હર પ્રિન્સ બંગલો?

પ્રભા — રેણુ!

બા — ચન્દુને કે'તો ખરી... સ્ટેન્ડ પર જઈને જુએ જરા –

પ્રભા — છેલ્લી બસ આવી ગઈ હશે, બા! ઊંઘ હવે. આવશે કાલે. (બા ઊઠીને અંદર જવા લાગે) હવે અંધારામાં ક્યાં જાય છે?

અરે બેન ! પાછલુ બારણુ ખુલ્લુ રઈ ગિયુ છે   તે જરા –
બેસ ! હુ બધ કરી દઈશ (બા ફરી બેસે બહારથી સીટી વાગવાનો અવાજ
રેણુ સાવધ ઊઠવાની તૈયારીમા છે ત્યા જ ચદુ પ્રવેશે રેણુ ઝટપટ વાચવાનો
ડોળ કરે)
ઈઝ ધ વાઈટલ સ્ટેટેસ્ટિક્સ ઓફ ઝિન્ની બેબી ચેઈન્જિંગ ?
હુ વાઈચા કરતી છ જ પોરી ?
ફિલ્મફેર
(કટાક્ષમા) વા ! બઉ હારુ ભણતી દેહુ
માસ્તર બોલા, જ્યાદા ઈગ્રજી પઢો તભીચ મેરા અગ્રેજી સુધરેગા
તારો માસ્તર 'દોઢ' લાગતો કે હુ (ઘોરવાનો અવાજ)
અરે કાઈ છ કે ? અઈલા ઓ દિનિયા ! મારા દાજી રે ! અને
આ આઢરીને કા લાખી ગિયો રે અધારે
(ચદુ દાદી પાસે જઈને બેસે તેના શરીરને સ્પર્શે)
આઈવો ખરા બાપા ! (તેને શાત કરી ચદુ અદર જાય બા પથારી પર
આડી પડે પ્રભા તેની પાસે બેસી ચોપડી વાચે)
(રેણુને) મનમા વાચ (શાતિ ઘોરવાનો ધીમો લય બહારથી ઓચિંતો
સીટીનો અવાજ રેણુ ઊઠીને બારણે જવા જાય ત્યા જ –) શુ દાટ્યુ છે ત્યા
બાર શામ ?
(ફિલ્મી સ્ટાઈલે) કુછ નહીં ! કુછ ભી તો નહી !
પહેલા અદર આવ જોઉ ! તને કેટલી વાર કહ્યુ કે હિન્દીમા ફાડફાડ ના
કર !
(તમતમી ઊઠતા) જ્યારે ને ત્યારે બધા અમને જ સભળાવે'છ, હા!
(દીવાનખડમાથી પોતાની ઓરડીમા ફાનસ લઈને જતા રેણુને) બધાની
બોલી ખાય છ ! પાધરુ ભણતી ઓય તો ડફોળ (શયનખડમા જાય
ભાભી ફાનસ મૂકે ઘોરતા ભાસ્કર સામે જુએ પછી પગ ના તળિયાને મલમ
લગાડે રેણુ આવે)
ડફોળ ડફોળ શુ કર્યા કરે'છ હમ કુછ ડફોળ નહી હૈ
એમ કે ? ની મ્લે હુ ? (સમજાવતા હેતથી) હરખુ ભણી જા ને છોકરી
(ન સાભળ્યુ હોય તેમ) મમ્મા આજ તો મે તિજોરીવાલી ખોલીમે સો
સકતી હૂ ક્યા ?
કઈ કામ ની મ્લે પછી કાકા–કાકી આવહ તો કા હૂહ ? તુ તારે દાદી પાહે
હૂઈ જા જા –
મૈ વહા નહીં સો સકતી ડોહી આખી રાત બૂમાબૂમ કઈરા કરહે
તો પછી પરાગભાઈના ઓરડામા હૂઈ જા
ના બાબા ! મૈ નહી સો સકતી મહીંકી ખોલીમે અકેલી
(ભાસ્કર પડખુ બદલે એમ કરતા ઓશીકે મૂકેલો પિત્તળનો ડબ્બો પડે

એતદ્

ભાસ્કર ઝબકીને જાગે આ અવાજ બા અને પ્રભાએ પણ સાભળ્યો છે બા સાવધ)

ભાભી — ઓ મા ! આ હુ પઈડુ ?

ભાસ્કર — કઈ નથી, હૂઈ જા

ભાભી — કાથી કાઈઢો આ જૂનો ડબ્બો ?

ભાસ્કર — તારા હહરાનો છ પાનનો થિયુ કે વાપરીએ કાતરિયામા પઈડો પઈડો ધૂળ ખાતો'તો

રેણુ — તકિયે કે નીચે પાનકા ડિબ્બા ? બાપ રે !

ભાસ્કર — અઇ જ છુ, હુ છે ? ને વચ્ચે વચ્ચે ડબ ડબ હાની કઈરા કરતી છ જે ! જા જઈન ઘોરાટ

(રેણુ છણકો કરતી જાય)

ભાભી — તમને હો હૂતકમા પલગ પર હૂવાનુ હુ હૂઈજુ ? આખા પલગ ધોવો પડહે અવે

ભાસ્કર — કેમ તારા લાડકા દિયર-દેરાણી આઈવા ની અજી

ભાભી — બસ કેન્સલ થેઇ એવુ ચદુભાઈ કે'તા ઉતા વચમા જ કસ્સે અટવાયા લાગે છ

ભાસ્કર — (ટોળમા) આવી રઈલા અવે કઈ ઓછી માયા નખે જાણતી (ભાસ્કર પલગ પરથી ઊતરી, ડબ્બો લઈ પૂજાની ઓરડી તરફ જવા નીકળ ભાભી આશ્ચર્યથી જોઈ રહે ભાસ્કર બા, પ્રભા પાસે થઈને પૂજાની ઓરડી તરફ જાય બા ટીકીટીકીને તેને જુએ ભાસ્કર અદર જાય અને ડબ્બો મૂકીને તરત પાછો ફરે બાની નજરથી તે ગૂચવાય)

ભાસ્કર — હૂઈ જા અવે અવે કઈ સુધીર ની આવે (બા સ્તબ્ધ ભાસ્કર પોતાના ઓરડામા જાય ભાભી કુતૂહલથી તેને તાકી રહે) કેટલી વાર કીધુ કે પૂજાની ઓરડીનુ બારણુ ખૂલ્લુ ની મૂકો આ ઉદરડાઓએ ઠરેઠેર લીડી પાઈડી'છ

ભાભી — પણ અત્તારે પૂજાની ઓરડીમા તમે હુ કામ ગિયા ? હૂતકમા ? બાને હુ લાગહે ? એ હુ રોજ રોજ કે'વાનુ ! (ભાસ્કર આડો પડે ભાભી ઊઠે દીવાનખડમા પાછળ જઈને બૂમ પાડે) ચન્દુભાઈ ઓ ચન્દુભાઈ આ લાકડા ભરવાનુ બઉ થિયુ અવે દાદીને પથારીમા હુવડાવો પેલ્લા (પાછી ફરે બાને –) તમને કઈ જોઈતુ કરતુ તો ની મ્લેને ? (શાતિ ભાભી શયનખડમા જાય બા ઊઠે અદર જવા લાગે)

પ્રભા — તુ ક્યા જાય છે, પાછી ?

બા — (ભાભી તરફ ઇશારો કરતા) એ રહોડાની બારી બધ કરવાનુ ભૂલી ગઈ ઓહ

પ્રભા — હવે છોડને એ બધી ચિંતા (આવુ બોલાય ત પહેલા બા ચાલી ગઈ છે) થોભ ! હુ પણ આવુ છુ અધારામા એકલી જવા નીકળી છ તે ! (પ્રભા ફાનસ લઈને જાય ભાભી ફાનસની વાટ ધીમી કરીને આડી પડે ઠીક ઠીક સમય સુધી શાતિ તમરાનો અવાજ

બહારથી ટોર્ચનો પ્રકાશ બહારથી અંદર આવતા પગલાં
ચહલપહલ ઓ મા રે ! સ્ત્રીનો અવાજ જરા સાચવીને આવ
પુરુષનો અવાજ સુધીર અને અંજલિ ડરતા ડરતા અંદર પ્રવેશે તેમના
હાથમાં બેગ બગબેગ વગેરે સામાન છે સુધીર દાદી તરફ જુએ
અંજલિનો પાલવ ઝાંખરામાં ભરવાવાને કારણે ફાટ્યો છે તે તેને સંતાડવાની
પેરવીમાં છે)
સૂઈ ગયા લાગે છે બ ના (વિરામ) તું અંદર જા
હું કંઈ એકલી અંદર જવ ની નથી
અરે ! દાદીને કંઈ ખબર નથી આપણે આવ્યા તેની
પહેલા તમે મમ્માને કહીને મળો આજ પાંચ દિવસ થવા આવ્યા
હવે પહેલા ને પછી જા ને અંદ
આવ વખતે તમારે આગળ થવું જોઈએ તેને બદલે મને ક (ગભરાતા
બન્ને ઓસરી પર આવે ભાસ્કર આવે થોડી વાર કોઈ કંઈ બોલે નહીં)
ક્યારે મઈલા તાર ?
આજ સવારે તરત જ નીકળ્યા
તરસ્તો થયુ કે તાર મઈલા ઓહ કે ની
વાપી પગ ગાડી લેઈટ થઈ ને વલસાડથી તો છેલ્લી બસ કેન્સલ થઈ
એટલે પ્રાઈવેટ કાર કરીને આવવું પડ્યું
કરા જેટલો હા વખત નીં આઈલા દાજીએ પૂજા કરીને ઊઈઠા તવા કઢળી
પઈડા હું તો દાજી દાજી બોલતા કરિયા પણ હના દાજી ન કેવા દાજી
બા કેમ છે ?
ઠીક છે તારી રાહ જોયા કરતી છે અવ ગ ને એકલી છોડાય તમ નીમ્લે
તને બઉ યાદ કરતી છે
(ભાભી ઓરડીમાંથી બહાર આવે સુધીરને જોઈને આંખો લૂગડાથી લૂછે)
આખરી દરસન કરવા નીં ક પાઈમા સુધીરભાઈ ! છેલ્લ છેલ્લ બઉ
યાદ કરતા તા દાજી તમને ન અભયને ! (વિરામ)
આટલી માદગીમાં દાજીને સધ્યાપૂજા જ નો તી કરવા દવાની
અવ તમે તો બધુ જાણો છો. કોની હિંમત ઉતી કે દાજીને કંઈ રોકે ગમે એટલા
તાવ કેમ ની ઓય પણ ના યા વગર તા ચાલે જ નીં અશક્તિ એટલી ઊતી
કે ઊઠાતુ ના તુ તો હો પૂજા કરવા તો ગિયા ક સધ્યા કીધી ને દેહ મૂકી દીવા
પુન્યશાળી આત્મા બીજુ હું ! (વિરામ) અભયને લાવવા ઉતા ને!
તેની સુપ્રિટ ટેસ્ટ ચાલે છે એક તો બારમાનું વર્ષ ને પ છુ ગાય ન !
બાને ઓછુ આવહે અભય આઈવા ઓત તા
ટાઈમ પર રિઝર્વેશન ક્યાં મળે છે આ કકાલ
દિવાળીએ મોકલીશ
મોકલજ મોકલજ હાગાનગહા પ્રસગે તો આવતા જતા ર વ જોઈએ

ભાભી	સામાન મૂકીને પેલ્લા બાને મળી લો
ભાસ્કર	હૂવાનુ તિજોરીવાળી ઓરડીમા જ છે
સુધીર	કેમ ? ઉપર ઘડિયાળવાળી ઓરડી છે જ ને –
ભાસ્કર	એ તો અવે નામની જ રઈલી છ
	(અદરથી બા, પ્રભા આવે પગલા પડતા જ શાતિ સુધીર, અજલિ બા પાસે જાય બા ઊભી છે તે સુધીરને જુએ ભોય પર બેસી પડે નજરથી ભોય ખોતરતી રહે સુધીર તેની સામે બેસ શાતિ)
સુધીર	તાર બહુ મોડો મળ્યો (એકદમ રોકી રાખેલુ ડૂસકુ વછૂટી જાય થોડી ક્ષણ બા રડતી રહે)
બા	માથથી છાપરુ ગિયુ રે, દીકરા ! (શાતિ બહાર ઓસરી પર ભાભી આખો લૂછે ભાસ્કર જડ)
ભાસ્કર	આવે વખતે છોકરાને લઈને જવુ જોઈએ, એવુ નીં થિયુ તારા લાડકા દિયરને ? ત્રાહિત જવો આઈવો પાચ દા'ડે
ભાભી	જવા દો ને ! આઈવા ને !
ભાસ્કર	કે'છે કે દીવાળીએ મોકલા હુ કાદા ખાવા ? ખરે ટાણે લાઈવો ની ને દીવાળીની વાત
ભાભી	અવે તમે કઈ બોલતા નખે કઈ દઉ છુ
ભાસ્કર	પણ મારી વાત તો હાભળ
ભાભી	કરહો બધ્ધુ ન પછી બાલીને બગાડહો
ભાસ્કર	બોલ ની ? મારુ તો લોઈ ઊકળી ઊઠે' છ અઈ હહરો મરે'છ ને આ હાળાઓ તા રિઝરવેશન હારુ મરે'છ દાનત જ ખોરી તા વાત હુ કરવાની !
ભાભી	આખો જન્મારો મુબઈમા કાઈડો, પણ પોરી તો કાલિયાવાડીની જ કે ! એ વળી આપણામા ભળે ! પણ બારમા તેરમા હુધી તો તમે કઈ લવારો કરતા નખે, હમજ્યા ! (ચન્દુ અદરથી બહાર આવે) અરે ! ચદુભાઈ અમણા આમ કાથી ?
ચન્દુ	ઢોરને ચારોપાણી કરવા ગઈલો
ભાભી	પણ તમે તો બસસ્ટેન્ડ પર જવાના ઉતા ન ?
ચન્દુ	તે વચ્ચે જ જી આઈવો
ભાભી	(ગમ્મત કરતી હોય તેમ) ની આઇવા કે સુધીરભાઈ ?
ચન્દુ	બસ જ કેન્સલ થઈ તા –
ભાભી	અરે ! જરા અદર જઈને જુઓ તો ખરા –
	(ચન્દુનુ ધ્યાન સૂટકેસ તરફ જતા)
ચન્દુ	(હસતા) આઇવા લાગે છ
ભાભી	આવે તો ખરા જ ને ! પણ તમે તપાહ કીનેલી કે ? કે ગલ્લે ગપ્પા હાકતા ઉતા ? (સુધીર આવે અનુ ચન્દુ તરફ ધ્યાન જ નથી) એ બને તો છક

વલહાડથી ટેકસીમા આઈવા એ કઈ થોડા જ આપણી જેમ બસમા ઢોહા ખાવાના ઉતા ?
બા તો એકદમ જ ઓલવાઈ ગઈ છે
બૈરાની જાતને આનાથી કયો મોટો આઘાત લાગવાનો ઉતો, ભાઈ !
(અદરથી દવાની ગોળીઓ લઈને આવે) આ ટેબ્લેટ્સ લઈ લો તો !
હેની ગોળીઓ છે આ ?
આવીતેવી વાતોથી એમનુ બી પી વધી જાય છે આજકાલ
રોગ હો પૈહાવાળાનો પાઈળો'છ ને ! બેકમા બઉ પઈહા ભગા કઈરા લાગે'છ
લઈ લો તો — ગાડીમા લેવાનુ પણ ભૂલી ગયેલા એટલે —
એટલી બધી હુ ચિંતા ? (હસીને) તુ હો ખરી દેહુબાઈ ! આટલી ધડાધડીમા હો ગોળી લાવવાનુ નીં ભૂલી (લૂગડા તરફ જોતા) ને આ લૂગહુ કા ફાઈડુ ?
આવતા આવતા ટ્રેક્ટરમા ભેરવાયુ
આ ટ્રેકટર હજી કેટલુ રે'વાનુ છે બારણામા ?
અરે ! એ તો તા જ હારુ છે જેમ મા'દેવની હામે પોઠિયો તેમ દેહાઈજીની અવેલી હામે ટેક્ટર ચાલો ઊઠો અવે ને બેચાર કોળિયા ખાઈ લો
ના, ના ચાલશે
અરે પણ બનાઈવુ છે બધુ
જવા દોને ! ઇચ્છા જ નથી
અવે, આમ કોઈની પાછળ ખાવાપીવાનુ છોડી દેવાય'છ કે ? ઊઠો જોઉ પાછળ રે'નારે તો બધુ ચાલુ જ રાખવુ પડે'છ ! ઊઠો, જોઉ !
દિનકર અરે ઓ દાજી ! કેટલા વાઈગા ઓહે ભગવાન ?
દાદીને કહ્યુ દાજી ગયાનુ
એને કઈ પોંચે તો કઈએને ! કાન તો ગઈલા જ ઉતા, તેમા આખો હો ગઈ એટલે વાત જ જવા દોની આખો દા'ડો આમ ઢોયાની જેમ બેહી રે'હે ને પદર પદર મિનિટે પૂઈછા કરહે, કેટલા વાઈગા કેટલા વાઈગા ?
દાજી ઓ દાજી ! કેટલા વાઈગા રે દીકરા !
પણ બીજો ત્રાસ નીં મ્લે જમવાનો ટાઈમ થાય કે થાળી પર બેહે રાતના જરા હુવડાવવા પડે પથારી પર બાકી – હગ્ગો પોઈરો ગિયો પણ કઈ ફિકર નીં મ્લે દેખવુ નીં ને દાઝવુ ની સુખિયો જીવ, બીજુ હુ (વાત બદલતા) પણ ઊ એમ કઉ કે તમે ચા તો પીહોને ! કે તે હો નીં ?
ચા પીશ
એવુ તો નીં મ્લે ને કે ચા પીવાથી ઊઘ ઊડી જાય (જતા જતા અજલિને) તારે કઈ ના'વુ કરવુ ઓય તો પતાવી દે (બને જાય) (સુધીર એકધારુ દાદીને જોયા કરે એકદમ દાદીના શરીર પર ધૂળ પડે)

દાદી	હે ભગવાન ! કોઈ છે કે'ની ? (સુધીર એની પાસે જવાનો વિચાર કરે અટકે ફરી બેસે પ્રભા આવે)
સુધીર	ક્યા હતી આટલો વખત ?
પ્રભા	અનાજવાળી ઓરડીમા થયુ કે બધાનુ પતે પછી મળુ એક તો બધા દુ ખી, તેમા – જોકે મને કઈ દુ ખબુખ થયુ નથી
સુધીર	શરૂ થઈ ગયુ તારુ ?
પ્રભા	(ડૂમો માડ દબાવતા) છેવટ સુધી બોલ્યા નહી, દાજી, મારી જોડે
સુધીર	હવે મહેરબાની કરીને તુ ના રડતી
પ્રભા	નહીં રડુ ભાઈ ! રડી તો ભાભી દાજી ગયા ત્યારે ! બા કરતા તો એનુ રડવાનુ લાબુ ચાલેલુ ને ભાસ્કર તો બેભાન જ થઈ ગયેલો
સુધીર	તુ ક્યા હતી ?
પ્રભા	પચાયતની લાઇબ્રેરીમા પણ મને બોલાવવાનુ કોઈને ના સૂઝ્યુ પરાગ ને અજુ ઘરે હતા, છતા !
સુધીર	ધમાલમા કોઈને સૂઝ્યુ નહીં હોય
પ્રભા	તુ તો એમનો જ પક્ષ લઈશ ને ! પણ એમને કદાચ ખબર નહીં હોય કે બાપના મૃત્યુથી કુવારી દીકરી વધારે અનાથ થઈ જાય છે
સુધીર	શુ કામ ઓછુ આણે છે ! શુ ઓછુ પડે છે તને કે –
પ્રભા	તમે ફેકેલા ટુકડાઓ પર જીવવાનુ આવ્યુ છે મારે તને શુ છે ? તુ તો કાલે મુબઈ ચાલ્યો જશે દાજીને ગયાને હજી તો પાચ જ દિવસ થયા છે પણ ભાભીનો સૂર બદલાઈ ગયો છે ચાવીઓ હવે તેની કેડે ઝૂલવા માડી છે બા ધકેલાઈ ગઈ છે અદરના ઓરડામા દાજી હતા ત્યા સુધી તો મગનુ નામ મરી નો'તુ પડતુ ભાભીથી, ને હવે તો તેના હુકમો મહોલ્લામા ગાજવા લાગ્યા છે
સુધીર	(કટાળતા) હુ નાહી લઉ, જરા !
પ્રભા	ભાભી ના'વા ગઈ છે બેસ નીચે મારા પુસ્તકો લાવ્યો ?
સુધીર	હવે આવે ટાણે પુસ્તકો ?
પ્રભા	લાવ્યો છે કે નહી, એટલુ જ કહેને ?
સુધીર	મૂરખ, વખત જોઈને તો વાત કર !
પ્રભા	ઘણા વખત પહેલા તને કાગળ લખેલો તારુ આવવાનુ થશે તો લેતો આવશે, એમ ધારીને
સુધીર	બા, દાદી માટે શાલ લઈ રાખેલી તેય લાવવાનુ ના સૂઝ્યુ ત્યા –
પ્રભા	શાલ ? દાદી માટે ? તેને નવા કપડા કોઈએ પહેરાવ્યા છે કદી ? શાલ જશે સીધી ભાભીના ખજાનામા ને દાદીને ક્યા કઈ ખબર પડે છે ? એ તો ચીથરુ ઓઢીને જ દા'ડા કાઢે છ ભગવાન, કોઈને આટલુ ઘડપણ ન આપે !
સુધીર	કેમ જાણે તુ તો ઘરડી થવાની જ નથી –
પ્રભા	આટલુ જીવવુ છે જ કોને ?

સુધીર	એ પણ તારા હાથની વાત હશે નહીં? (અજલિ આવે)
અજલિ	પણ શી કાઢ્યુ છે ઊભે છો કે? (સુધીર જાય)
પ્રભા	તારે કેમ ફાટેલુ પહેરવાનો વખત આવ્યો ?
અજલિ	એ તો ટ્રેક્ટરમા પાલવ ભેરવાયો અટલે
પ્રભા	મન એમ કે દેખ ડા કરવા પહેર્યુ હશે આવુ?
સુધીર	એઈ ! ટુવાલ આપજ જરા
અજલિ	એ – આવી (જાય શાતિ દાદીના શરીર પગ ધૂળ પડે છે)
દાદી	દાજી ઓ દાજી અરે ઉદરડા દોડાદોડ કરે છે જો ને જરા ધૂળ પડે છે (પ્રભા દાદી તરફ જોયા કરે પછી પોતાના જ વિચારમા મગ્ન પ્રકાશ ધીમે ધીમે ઘટે દૃશ્ય એક સમાપ્ત)

•

દૃશ્ય ૨

(ફરી પ્રકાશ બીજા દિવસની સવાર બધા ચા પીતા બેઠા છે રેણુ લટ રમાડતી આવે)

રેણુ	મેરી ચાઈ
ભાસ્કર	જટિયા હરખ કર પેલ્લા
સુધીર	પરાગને ઊઠાડ જા !
રેણુ	નહી પહલે ચાઈ બાદમે ભાઈ
ભાભી	પરાગ તો હવાર હવારમા જ ચા પીને નીકળી ગયો
સુધીર	કેમ કસરત-બસરત કરે છે કે શુ ?
ભાસ્કર	કસરત ? ગામ આખ્ખાનો ઉકરડો ફૂકવાની કસરત બીજુ હુ !
ભાભી	(અજલિને) લે આ હોઈદોરો મોટ્ટો ખૂપરો આઈવો છ જા ! અવેલીમ પેહત જ ટેક્ટર મા રાજ પરહાદી આલી લાડકી વઉને !
ભાસ્કર	અઈલા ભાઈ સુધીર ! મુબઈમા જોજ ને કોઈ ટેક્ટર લેવાવાળુ આય તો
ભાભી	તમે હો ખરા દેહુ મુબઈમા લોકો ટેક્ટરમા બેહીને નોકરીએ જતા ઓહે એમ ?
ભાસ્કર	ડબ ડબ ની કર મુબઈમા તો ભલભલુ ખપી જાય તા ટેક્ટરની હુ વિસાત
સુધીર	કોણ લે આવુ ટ્રેક્ટર ? એમા રહ્યુ છે ય શુ ? જ્યારે આવુ છુ ત્યારે દર વખતે વેત જેટલુ તો જમીનમા ખૂપતુ જાય છે પતરાયે તૂટી ગયા છે બધા ત્યા–
ભાસ્કર	આ વીહ વરહમા ચલાઈવુ છ જ કોણે ?
સુધીર	વેચી કાઢ્યુ હોત તો ચાલતે

ભાસ્કર દાજીની હયાતીમા વેચવાની કોઈની ઈમત ઉતી કે ! ને એમને તો ટેક્ટર લેવાનુ ભૂત જ ભરાઈલુ તેવારે તો ! લીધુ તા'રે ઉતુ કે કામ લાગહે, પણ હેનુ કામ ને હુ ? આપણી જમીન ખેડતા ઉતા એમને હો લાઈગુ કે માલિક તો અવે ટેક્ટર લાઈવા'છ એટલે જાતે જ ખેડહે કરહે એટલે એ હો હાળા આડા ફાઈટા બ ા ને ટેક્ટર હા એવુ કે બગડે તે બગડે જ – ચાલે તો પઈહા પાછા

સુધીર ભાડે ફેરવ્યુ હોત તો પણ ચાલતે –

ભાસ્કર અવે એટલી જમીન જ કોની પાહે છે ગામમા બેપાચ એકર તો હદ થઈ ગઈ ભાડે ફેરવવાનુ હો કરી જોઈલુ, પણ કોઈને પોહાવુ હો જોઈએ ને ? મે તો તેવારે જ દાજીને કી લુ કે વીહ પચ્ચી ભેહ લઈને ડેરી કાઢીએ, પણ માને તો કે !

રેણુ ઉસસે અચ્છા તો એક મોટરકાર હી ખરીદ લી હોતી

ભાસ્કર તે તારો બાપ મોટરનુ દૂ ા કાડવાનો ઉતો કે ! બહુ ડાઇ' નીં થા જા, ચાઈથી

ભાભી આ તો જાગીરી દેખાડ઼પણુ બતાવવા જ લીધેલુ ટેક્ટર આગળ ટેક્ટર ને પાછળ તૂટલો માફો

ભાસ્કર તારી જાન હો એમા જ આવેલી, ભૂલી ગઈ કે ?

ભાભી કાથી ભૂલુ ? આઈવા તે દા'ડથી અમે બે તો પાછલે બારણે જ છીએ, જો ! (વાત બદલતા) ચા આપુ કે બીજી ?

સુધીર ના

ભાભી જોઈતી ઓય તો કે'જો બાકી, ઊં તો આ ચાલી મારે રહોડે

સુધીર કેમ, રસોઈ તમે કરો છો ?

ભાભી ની તો બીજુ કોણ કરે ?

સુધીર ગજુ મહારાજ નથી ?

ભાભી અરે ! ગજયાને ગયે તો તણ વરહ થઈ ગિયા હાભળુ છે કે કોઈ હોટલમા રાયે'છ

રેણુ ને આપણો પરાગ, એ ગજયા જોડે તબાકુ ખાય છે

ભાભી એક તો આટલાનુ રાધવાનુ એટલે કડાકૂટ જ છે જો ગજિયાને કેવડાઈલુ હો ખરુ પણ

ભાસ્કર નમકહરામ છે ભડવો તેના બાપદાદાએ આખો જન્મારો આ અવેલીમા ચૂલો ફૂઈકો ને આને તો બે આખની હરમ જ ની મ્લે

ભાભી કોને છે ? ગયા જ ને બધા એક એક કરીને ને એ હો હુ કરે બા'ર મળે'છ તેટલા પેહા આપણે આપીએ છ કે ?

ભાસ્કર અટકે સટકે કોણ ઊભુ રે'તુ'તુ એની પાહે ? ને અજુ હો કે'તે ગજયાને હામે ચાલીને કેવડાઈવુ કે હુતક છે તો તેરમા હુવી હાચવી લે પણ ડાસુ હો નીં દેખાઇડુ ડુક્કરે

સુધીર બાને ચાલે છે, આભડછેટ ? સૂતકમા ?

ભાભી અડકો – આભડો ગમે તો નીં પણ અમણા તો ચલાવી લેતા છે

ભાસ્કર હારુ છે કે તુ મુબઈમા છે (દાદીને જોઈને) એક વાત છે આ, આમને હારુ છે અડકોઆભડો – જાતકજાત – એંઠુજૂઠુ – કઈ ફિકર નીં મ્લે

ભાભી ફાવતુ તો મને હો નીં મ્લે, પણ બઈળુ વખત જ એવા આઈવો કે બસ ! (ઊઠતા ઊઠતા રેણુને) આમ લટકા-મટકા કરતી બેહી નીં રે' ના'ઈને રહોડે આવ

રેણુ નહીં હમકો ફર્માઈશ સુનને કા હૈ, રેડિયો પર !

ભાભી જોઈ આ છોકરી !

અંજલિ અરે, પણ હુ આવુ છુ ને

ભાભી રે'વા દે, બેન ! અમારા વલહાડી કારભારમા તારુ કામ નીં

સુધીર હવે એ કઈ નવી રહી છે કે ? અમને પરણ્યાને પણ વીસ વર્ષ થયા હવે તો

ભાભી અવે નવી ને જૂની ! તેના કરતા તો ચદુભાઈ દુકાનેથી હીધુ હામાન લાવેને તેને અનાજવાળી ઓરડીમા ભરી દેય તો હો બઉ થિયુ (ચદુને) કરિયાણુ લાવવાનુ છે જા, ચદુભાઈ !

ચદુ લી આવા

ભાભી અને ભીમલાએ લાકડા ફાડી મૂઈકા'છ તે હો પેલો અદર લાઈવો નથી જો

ચદુ લાઉ છુ

ભાભી (ભાસ્કરને)તમે ચદુભાઈને કરિયાણુ લાવવા મોકલો તો ને હાથે એક ચિઠ્ઠી હો લખજો

ભાસ્કર હુ કામ ?

ચદુ બસીલાલ ઉધાર આપ્પાની ના પાડતો છે એટલે –

ભાભી કાલે દીવાહળીના બે બાક્સ મગાઈવા તો ચદુભાઈને ઘહીને ના પાડ' દીધી

ભાસ્કર એ ભડવાને કે' કે જાગીરી દેહાઈજી કોઈનુ દેવુ મૂકીને મઈરા નથી દાજી જિવ્યા તો હુ થેઈ ગિયુ અમે કઈ મરી નથી ગઈલા છાપરા વેચીને હો તારા પેહા આપી દેહુ જા કે' એને આ ભડવાનો બાપ મારવાડથી દોરી લોટો લઈને આવેલો ને આપણા તબેલામા સસાર માડેલો ભૂલી ગિયો, માદરબખત (ચદુને) ને તે હા એ હલકટનુ હાભળી હુ કામ લીધુ

ભાભી અવે એ કોઈ દા'ડો કોઈની હામે બોલે'છ કે ? (સુધીરને) તમે જ કો' ભાઈ, અવે કેમનુક કરીએ ? (શાતિ ભાસ્કર, સુધીર મૂઝાય) સામાન હારુ થેલા કાઢી મૂકુ'છ (જતા જતા) અવે તો દહબાર દા'ડા ખરચો જ ખરચા છ (જાય) (ચદુ અદર જવા જાય ત્યા _)

ભાસ્કર ઊં આગળ જાઉ છુ તુ થેલા લઈને આવ (ભાસ્કર બહાર ચદુ અદર)

રેણુ ક્યા વક્ત હુઆ હોગા, ચાચાજી ?

સુધીર આઠ

રેણુ આઆઆઆ ઠ ? ગઈ, મેરી ફર્માઈશ ગઈ (ઊઠીને અદર જવા જાય કે બહાર આવતા ચદુ સાથે અથડાય ચદુના હાથમા થેલા છે)

સુધીર	ઘણુ લાવવાનુ છ કે શુ ?
ચદુ	હરાયનુ બધુ જ લાવવાનુ છે
સુધીર	હુ ! (ચદુ જાય) (અજલિને) કઈ સમજાયુ ?
અજલિ	ધીમે જરા
સુધીર	એમને હતુ કે હુ કહીશ કે હુ આપુ છુ
અજલિ	મને આ વાતમા ના નાખશા ભઈસા બ !
સુધીર	રામ જાણે શુ સમજી બેઠા છે આપ ગને આપ ગે ન આવ્યા હોત તો વિધિ કરી જ ન હોત એમ ?
અજલિ	આ બડબડાટ મારી સામે શુ કામ ? જ્યા બોલવાનુ છ ત્યા તો બોલાતુ નથી ને પાછળથી સતાપ !
સુધીર	આ વખતે તો રાકડુ પરખાવી દેવાનો છુ આ પાર કે તે પાર
અજલિ	તમારી આ રેકોર્ડ વર્ષોથી સાભળુ છુ
સુધીર	ત્યારે તા દાઝી હતા એટલે
અજલિ	ને આજ મમા છ (ચદુ આવ)
સુધીર	તુ તો દુકાને ગયો હતા ને ?
ચદુ	અડધેથી પાછો આઈવો ભાઈએ મોકઈલો
સુધીર	(ઊઠતા) મારો શેવિંગ બોક્સ આપ તો જરા !
ચદુ	ભાઈએ કી ુ છ કે અજારેક રૂપિયા ઓય તો આપ
સુધીર	(અજલિને જુએ એ પણ એને જ જુએ છ) હજાર ? અરે એટલ બધા હુ ક્યાથી કાઢુ ? એટલી ઉતાવળમા નીકળ્યા કે બેકમા જવાનુ પ ા રહી ગયુ
ચદુ	હારુ ભાભીને પૂછી જોઉ (સુધીર જાય ચદુ અદર જાય એક સાદડી પર બા બેઠી છે)
બા	(ચદુને) ચદુ
ચદુ	બોલ
બા	બધુ લી આઈવો કે ?
ચદુ	ના લાવવાનુ છે
બા	હવારથી કઈ ખાધુ છ કે ?
ચદુ	ના
બા	ખાઈ લ કઈ પાઆબોંઆ કા હુધી ભૂખા રેહ દીકરા (ભાભી આવતા આવતા આ સાભળે)
ભાભી	(જરા ઊચા અવાજ) કાઈએ જ કઈ ખા ુ ની મ્લે
બા	એમ ની રે ! આ તા કાલના અના ગુરુવાર ઉતો એટલે કીધુ
ભાભી	ગુરુવાર એમના એકલાનો જ ઉતો કે ? એ બધી ફકર છાડો ની અવ બઉ વિવુ
ચદુ	ભાભી પેહાનો જુગાડ કરવા પડહે જા

ભાભી	કેમ વળી પાછુ હુ થિયુ ?
ચદુ	ભ ઈએ સુવીર પાહે મોકઈલો તા ખરો પ ા એની પાહે હો એટલા પેહા
	ની મ્લે કે
ભાભી	તે ઊિ ક થી કાઢવાની ઉતી ?
ચદુ	અજારેક તો જોઈહે જ
ભાભી	અવે મન વેચે તો છે
બા	આવુ હુ કામ બોલતી ઓહે પદ્મા ! છેલ્લો ખરચ છ આ ક્રિયાપાણી તો
	હરખી રીતે થવા જોઈઅ ને ?
ભાભી	તેની ઉ ક ના પાડુ છુ પણ ખરચો હા બધાએ ભેગા મળીને જ કરવો
	જાઈએ ન ! બાપ તો બ ાના ઉતા ! કે પછી જાગીરી દેહાઈજીપણુ ટકાવવાનુ
	અમારે કરમે જ લખેલુ છ કે હુ ? તમારા ભાઈને કો કે બૈરાએ પ ર્યુ છ તે
	કાઢીને લઈ જાવ
બા	પદ્મા બાં થિયુ અવ (ઊઠે) ઊ જ હાઉ છુ કઈ થાય તો ! (ખૂણામાની
	ટ્રક ઉઘાડે કપડામા રાખેલા પૈસા કાઢે ચદુને આપે) ચાલહે કે આટલા ?
ચદુ	બા તારા પેહા તારી પાહે જ ર વા દે
બા	આ પેહા અવે મારે હુ કામના ? એમના પૈહા ભલેને એમને હારુ જ ખર્ચાતા
	(ભાભી આ બધુ જોઈ ઝડપથી ઘરમા જાય) અને આ લે – (બીજી નોટ
	આપે) સ્ટેન્ડ પર કઈ ખાઈ લેજ
ચદુ	તે તારા પેહા અમથા આઈપા બા (થેલા લઈને જાય પ્રભા આ બધુ જોતી
	રહ પ કઈ બોલે નહીં અદરના ઓરડામા અવારુ ઓસરી પર પ્રકાશ)
પ્રભા	(અજલિને) (ચદુ વિશે) દિવસરાત પીલાય છે આ ચદુડિયો બળદની જમ
અજલિ	ક્યાક કામે કેમ નથી લગાડતા ‘
પ્રભા	તા અહીંયા કોણ ફૂટાશ ? તમે તા ચાર વર્ષે ચાર દિવસ આવો આ બધુ તમન
	નહીં સમજાય (વિરામ) આ વખતે તો હુ મુબઈ આવવાની છુ તમારી જોડે
અજલિ	(સાવધાનીથી) તે આવો ને ! પણ પછી અહીં કોણ મમ્મા પાસે ?
પ્રભા	એને પણ સાથે લઈ લેવાની છુ જરા હવાફેર થશે ને અહીં રહેશે ને તો
	આ લોકો પીંખી નાખશે એન જોયુ ને એણે પૈસ કાઢ્યા ત્યા સુધી ભાભીએ
	જોયા જ કર્યું ન !
અજલિ	તમારા ભાઈન વાત કરજો ન ! ત જ કહશે તે ખરુ !
પ્રભા	બહુ ધાકમા છે ને કઈ ભાઈના
અજલિ	તમે તો જાણો છો તેમનો મિજાજ પૂરા જાગીરી દેસાઈજી છ તેમા વળી
	બી પી (વિરામ) તમને થતુ હશે કે અમે તો મઝા કરીએ છીએ પણ અહીં
	તો બાર સાધો ને તેર તૂટે તેવી હાલત છ તમને વળી સારુ છે કે માથ છાપરુ
	તા છ અમે તો હપ્તા ભરી ભરીને જ
પ્રભા	રે વા દે બાઈ તારુ ગરીબીનુ ગા ા ! કોઈ તારે ત્યા આવવા નવરુ નથી
	નાગણ છ નાગણ

અજલિ	તમે જ ચાર દિવસ આવો ને જુઓ આ તો જગ્યા નાની અને –
પ્રભા	તારી બહેન ભલી રહી આટલા વર્ષ, નાની જગ્યામા
અજલિ	તે કઈ કાયમ નો'તી રે'તી એ તો ઘર પાસે જ એની કૉલેજ હતી એટલે
સુધીર	('બ' દરવાજે આવીને) મારો શેવિંગ બોક્સ ક્યા મૂક્યા છે ?
અજલિ	થોભો આપુ છુ (પ્રભાને) હરામ બરાબર જો, આ દેસાઈજીઓ એક પણ કામ જાતે કરે તો
પ્રભા	એ તો મારાથી છૂટવા બોલાવે છે તને (જાય)
સુધીર	શુ ગપ્પા માર્યા કરે'છ, ક્યારની ભાભીએ તો ચૂલો પણ મળગાવ્યા એન મદદમા લાગ –
અજલિ	જવા દો ને ! તમારી ભાભીને મારુ કરેલુ નહી ફાવે ને કઈ ભૂલ થઈ કે ખાનદાન ખોદશે મારુ
સુધીર	એ તો બોલે એટલુ જ, બાકી, મનની મેલી નથી
અજલિ	તે તો તમાર માટ હમણા બા સામ શુ થયુ તે જાણો છો ? ચદુભાઈને પૂછજો તેમની ભલાઈ બાબતે
સુધીર	શુ થયુ અદર ?
અજલિ	હુ નથી કહેવાની નહી તો વળી પાછી કાલિયાવાડીની કુડળી ખોલશે બા
સુધીર	તને આ કોમ્પ્લેક્સ જ છે, 'કાલિયાવાડી'નો
અજલિ	તમને નથી જાગીરી દેસાઈજીના !
સુધીર	તો શુ થયુ ?
અજલિ	હ !
સુધીર	તેમા વળી 'હ !' શુ !
અજલિ	મોટા હશો ત્યારે હશો પણ હવે તો માડ ગેટલા ભેગા થાવ છો
સુધીર	આપણે બઉ ભયકર ડેડલી કોમ્બિનશન્સ છીએ
અજલિ	જરા, હવેલી પર નજર ફેરવી આવો એકાદવાર ઉપર, વડિયાળવાળી અગાશીના બવા ઓરડે તાળા મરાઈ ગયલા છ વડિયાળ પાસ જ પીપળો થયો છે, તેના મૂળિયા છેક પાછલી ભીત ફાડીન બહાર આવ્યા છે નામ ત્યારે તો જાગીરી દેસાઈજીની વડિયાળવાળી હવેલી પણ નથી રગરોગાનના ઠેકાણા કે નથી કઈ દેખભાળ, હ !
સુધીર	હવે દોઢસોબસો વર્ષ જૂની હવેલી તો કેવી હોય ! પરણીને આવલી ત્યારે તો તુ પણ જોતી રહી ગયેલી – આખા ફાડી ફાડીન
અજલિ	ત્યાર તો એનો ઠસ્સો જ જુદો હતા, પણ હવે આવીએ છી ને તો દર વખતે એક એક વસ્તુ ગુમ થયેલી દેખાય છે ત્યા, ઓસરી પર બાર હાડી હતી, એક પણ દેખાતી નથી પૂછ્યુ, તો ક' છે કે ફૂટી ગઈ મે એન્ટિક પીસ તરીકે એક માગેલી તો મોટાભાઈનો જીવ નો'તો ચાલ્યા, આપવાનો ને 'કાલિયાવાડી'ને કજૂસ કે'તા ફરે છે
સુધીર	હવે તારી દસબાઈ બારની ખોલીમા તો એ હાડી જ દેખાયા કરતે, જવા દે ને !

અજલિ	અદર, ચાર મોટી શેતરજી હતી ચાલીસા, જાજમ, આરસા, તભાકૂડી, કમડળ, ચાદીના તપેલા આ બધુ ગયુ ક્યા ?
સુધીર	તારે શુ કરવુ છે, એ બધાને ! મુબઈમા કેટરિગ સર્વિસ ચાલુ કરવાનો વિચાર છે કે શુ ?
અજલિ	મારે તો તમારા ઘરની ફૂટી કોડી નથી જોઈતી, જો હોય તો !
સુધીર	તો કચકચ રહેવા દે (વિરામ) આ બધો કારભાર મોટા ભાઈનો છે દાજી હતા ત્યા સુધી સચવાયુ બધુ જો કે એમણે પણ દસ વર્ષ તો ધરમધ્યાન જ કર્યે રાખેલુ મન જ ખેચી લીધેલુ ઘરની વાતોમાથી ! હતુ ત્યારે ઘણુ હતુ પણ
અજલિ	હવે કઈ દેખાતુ નથી વેચી માર્યુ છે કે દાન દઈ દીધુ છે, ભગવાન જાણે !
સુધીર	હવે છોડને એ બધી પચાત
અજલિ	આ તો એન્ટિક પીસ, એટલે થાય કે મુબઈમા તો આવી વસ્તુના હજ્જારો રૂપિયા ઉપજે
સુધીર	પાક્કી બમ્બઈયા છ બધુ જ પૈસામા માપે છે
અજલિ	બસ હવે
સુધીર	કાલ ઊઠીને એમ પણ પૂછશે કે આ બાપદાદાના ઘરેણા વેચીએ તો કેટલા મળે !
અજલિ	બચ્યા હશે તો પૂછીશ ને ?
સુધીર	વોટ ડૂ યુ મીન ? (સ્તબ્ધ બને એકબીજાને જોયા કરે સુધીર ચિતાગ્રસ્ત અકળાય ઘડિયાળના ટકોરા દૃશ્ય બે સમાપ્ત)

•

દૃશ્ય–૩

(બપોર ઓસરી પર ફક્ત દાદી ને પ્રભા બહારથી હળવી સીટી સભળાય પ્રભા એકદમ સતર્ક પછી એકદમ ઊઠીને બહાર આવ થોડી વાર પછી પાછી ફરે અદરના ઓરડામાથી ભાભી આવ)

ભાભી	કોણ અતુ રે ?
પ્રભા	માસ્તર
ભાભી	તો પાછા કેમ ગિયા ? રેણુ –
પ્રભા	મે જ જવાનુ કહ્યુ
ભાભી	અરે, એનુ ભણવાનુ –

પ્રભા	આવળી છે કે શુ ? એટલી સમજ નથી પડતી કે છોકરી મોટી થઈ છે અને તને –
ભાભી	અરે, એનુ દહમાનુ વરહ છે, બેન ! બે વાર તો નાપાસ થઈ પોરી ! આ વરહે નીકળી જાય તો ગગા ના યા
પ્રભા	તુ વહેલી તકે આ વેવલા માસ્તરને બધ કર તો ! સીટી મારતો આવે છે, ચકમ
ભાભી	તેમા હુ થઈ ગિયુ ?
પ્રભા	ક્યારેય વિચાર્યું છ કે એ મફત શુ કામ ભણાવે છે ? રેણુને સત્તરમુ બેઠુ ને એનો ડોળો –
ભાભી	એમ ગમે તેમ બોલવાની જરૂર ની મ્લે
પ્રભા	પરસ્તાશે રેણુનુ મન પહેલેથી જ ભટકેલુ છે, એટલે આટલુયે કહુ છુ જ્યારે જુઓ ત્યારે આરસા સામે, ને નહીં તો આખા ગામમા ઉદો ભવાની જય કરે ! અમારામા તો ઉબરો ઓળગવાની પણ હિમત નો'તી
ભાભી	તમે રેણુની ચોકી કરવાનુ બધ કરહો અવે ?
પ્રભા	હુ શુ કામ ચોકી કરુ ?
ભાભી	તે તમે જાણો પણ આમ વાતવાતમા કોઈના પર વ્હેમ ખાવાનુ હારુ ની મ્લે ઊ ઓળખુ' છ, મારા પોયરાઓને ('બ'ના બારણે સુધીર)
સુધીર	પ્રભા –
પ્રભા	તુ વચ્ચે ના પડતો, કઈ દઉ છુ
ભાભી	જુઓ ભાઈ, તમે જ જુઓ નાલ્લા ઉતા તા'રે બેનબા મારી પાહે ચોટલો ગૂથાવતા ઉતા ને અવે લડે'છ મારી જોડે (એટલામા પરાગ બહારથી આવે કાકાને જોઈને તરત સતાતો અદર જાય) કેમ, કાકા હાથે વાત તો કર નીતા'રે તો કાકા કાકા કઈરા કરતો છે
સુધીર	શુ થયુ છે પરાગને ? આવ્યો ત્યારનો જોઉ છુ, બા'રનો બા'ર જ રહે છે ?
ભાભી	તમારી હામે આવવાની હરમ લાગે છે અભય આના કરતા નાલ્લા પણ આ તો એની હો આગળ ગિયો –
સુધીર	મારા સાભળવામા આવ્યુ'તુ એકાદવાર કે એ –
ભાભી	પીએ છ તે ? લોકોને હો કેટલી મારીતારી ઓય' છ ! મુબઈ હુવી વાત પોચાડે
સુધીર	એ સાચુ છ, ભાભી ?
ભાભી	એક બે વાર એવુ થઈલુ ખરુ પણ હીધોદોર કઈરો પછી તો, એના બાપે !
સુધીર	આનુ કઈ કરવુ જોઈએ
ભાભી	પણ કરુ હુ ? દહમી પછી નિહાળ જ ની મ્લે તા ! તમારા અભયની હાથે રિયો ઓતે –
સુધીર	ભાભી, એના રિઝલ્ટ પછી ટ્રાય તો ખૂબ કરી સુજઈન્દા, પણ માર્કસ એટલા ઓછા હતા કે – (અટકે) આજ કાલ તો એસી પચ્ચાસી ટકાવાળા પણ રખડે છે

ભાભી	તો મુબઈના ઢ પોઈરાઓ કા જાય' છ ? આ પોઈરાની ફિકરમા જ મરી જવાની ઊં તો ની ખેતરે જાય ની કઈ કરે
સુધીર	ભાઈનો ધાક નથી લાગતો ?
ભાભી	ધાક ને લીધે તો બગઈડો આવતા જતા ભડાભડ હભળાવો તો પોઈરા હુ કામ ઘરમા રે ય ? આખો દા'ડો પછી બા'ર જ ! એમાને એમા જ સોબત લાગી ગઈ ઊ એકલી તો કા'કા મરુ અવે ? ભાનમા ઓય તા'ર તો એટલો હારો કે વાત ની પૂછો દાજીનો તો એટલો લાડકો ઉતા કે (રડે)
સુધીર	નાનો હતો ત્યારથી મારી માયા ! બહારથી આવુ કે દોડતો આવે મારી પાસે
ભાભી	અજી યે તમારુ તો 'બઉ' છે એને કાકાનુ આમ થિયુ કાકાનુ તેમ થિયુ કાકાનુ ઘર કાકાના કાગળ
સુધીર	હુ લઈ જાઉ છુ એને મુબઈ – ચાર દિવસ !
ભાભી	લઈ જાવ તમારો જ પોઈરો છ !
અજલિ	પણ એ આવવા તૈયાર થશે ?
સુધીર	(કડક સ્વરે) તુ પહેલા ના'વાનુ પાખી કાઢ તો ! (અજલિ ન સમજાતા મોં મચકોડીને અદર જાય) અભય જોડે રે'શે થોડા દિવસ તો સુધરી જશ
ભાભી	અભયની હો એને એટલી જ માયા ! અભય આમ ને અભય તેમ અભય આમ ફટકો મારે ને અભય તેમ ડપડા પે'રે તા' અભયનો નબર આઈવો તો અઈયા આ ઊછળે
સુધીર	અભયને પણ એનુ ખૂબ' છે
ભાભી	હુ કામ ની ઓય ! બે જ ભાઈઓ એને તે અને તેને આ તમારા કાગળમા ખાલી આસીરવાદ એટલુ લઈખુ ઓય તો હો આપણા સાહબ ખુશ ! આવા છ આ ! અભય કેમ છે ?
સુધીર	છેલ્લા ત્રણ વર્ષમા એ ખૂબ બદલાયો છ જુઓ તો ઓળખી નહી શકો હજી તો સત્તરમુ બેઠુ નથી, પણ તાડ થયો છે, છ ફૂટનો !
ભાભી	શરીરે ભરાયો કે ની ?
સુધીર	એકદમ મસ્ત થયો છ કસરત એ કરે છે ને થાક મને લાગે છે
ભાભી	ગાલો અજલિનુ રૂપ લીધુ તે હો હારુ છે
સુધીર	કેમ, હુ કદરૂપો છુ ?
ભાભી	એવુ ની રે રૂપ અજલિનુ છો ને લેય, બુદ્ધિ તો બાપની છે ને અરે ! લાવવો ઉતો ને પોઈરાને ! મુબઈમા રઈ રઈને તો અમને ભૂલી જ જહ એ જોજોની !
સુધીર	એવુ નથી ભાભી ! બધાને ખૂબ યાદ કરે છ પરાગનુ તો એને એટલુ લાગે છે કે વાત ના પૂછો પરાગે અહીના તળાવમા એને તરતા શીખવેલુ તે એ આજેય ભૂલ્યો નથી (બહારથી ભાસ્કર આવે)
ભાસ્કર	કેમ રાજકુવર આઈવા નથી કે અજી ?

સુધીર ભાઈ –

ભાસ્કર જોઈ લે તારા પરાગિયાના લખ્ખણ ચોખ્ખુ કીધેલુ કે બા'ર જહે તો તારી ખેર ની મ્લે પણ હૂતકના દહ દા'ડા હો એનાથી ધીરજ ની રખઈ એ છે કા' હરામખોર !

ભાભી હૂઈ ગિયો છે સુધીરભાઈને જોઈને ભાઈગો પણ તમે અવે એને કઈ કે તા ની

ભાસ્કર આ આ તારા લાડકોડને લીધે બગઈડો' છ હમજી ? ખવડાવવુ હોનાનુ પણ હગાવવુ ચૂનાનુ પે લેથી જ ધાકમા રાઈખો ઓતને તો આ દા'ડો નીં આઈવો ઓતે

ભાભી સુધીરભાઈ એને મુબઈ લઈ જવાનુ કે'પ છે અભયનો પાસ લાગહે ને તો હુધરી જહે

ભાસ્કર આનો પાસ લાગહે ને તો અભય બગડહે, કઈ હમજ નીં ને અમથી –

ભાભી તમે આમ પોઈરાનુ ભૂડુ ની બોઈલા કરો કઈ દઉ છુ અ હુ રોજજ –

ભાસ્કર મને કઈ હારુ લાગે'છ આવુ બાલવાનુ ? કેવો હોના જેવો દેહ ઉ તો ને અવે હેકટાની હિંગ જેવો થઈ ગિયો છ અમે રાતદા'ડો મરવા પડીએ ને આ બળદિયો ગામ આખામા ભટકે છ ને આવીને ઘોરવા પડે' છ અમારા પોઈરા તો ઢોર જેવા પાઈકા ઢોર જેવા તારો હારો છે તો એને હારો રે'વા દે જાગીરી દેહાઈજીનુ નામ કાડે એવો તારો એક અભય જ છે જો આ છાકટાનો છાયો હો ની પડવા દેતો એના પર

સુધીર છોડને અવે કમ સે કમ અમે છીએ ત્યા સુધી તો એને કઈ ના કે'તો

ભાસ્કર તને નીં હમજાય અમે હુ વેઠીએ'છ તે

સુધીર બેસ જરા ભાભી તમે પણ બેસો આવ્યો છુ ત્યારનો તમને તો કામમા જ જોઉ છુ

ભાભી (બેસે) બાલો, હુ છે જે ? (ગાતિ) એઈ ! આવુ જ થાય છે બોલવા બેહિયે ને બોલાય ની

સુધીર આ હવેલી તો ખડેર થઈ ગઈ છે, એકદમ એનુ કઈ રિપેરિંગ બિપેરિંગ

ભાસ્કર રિપેરિંગ ? અરે, બે ખોલી ઓય તો રિપેરિંગ હો કરાવુ, પણ આ તાબદાન તો કેમ કરીને રિપેર થાય ? લાકડાને ખાલી તેલ હો ચાપડુ ને તો આખો ડબ્બો ઘુહી જાય એમા (વિરામ) ખરેખર તો બવાએ મળીને કઈ વિચારવુ જોઈએ

સુધીર હવે અમે પડ્યા માઈલો દૂર ત્યા– (અજલિ અદરથી આવે)

ભાસ્કર તેસ્તો ! અઈ તો એક પછી એક પરોણા જેવી આફતો દાજીની માદગી આ બધા ઝમેલામા પોઈરો હાળો કાલુ બા ર ચાઈલો

ભાભી સુધીરભાઈ તેને મુબઈ લઈ જવાનુ કે'ય છે

ભાસ્કર અક્કલ ઓયને તો અમારા વઠેલને તો લઈ જ ની જતા

અજલિ એવુ કેમ કહો છો ? ગમે તેમ તોય છે તો ભાઈઓ જ ને !

ભાસ્કર હાવ હાચ્યુ પણ બેઉમા આભજમીનનુ અતર છ તેનુ હુ ? તુ કાલિયાવાડીની

છે એટલે નથી કે તો પણ અભયમા બુદ્ધિ ને રગ તો કાલિયાવાડીના જ આઈવા છ, જો ! ફસ્કલાસ આવહે જોજેની

અજલિ	મહેનત તો ખૂબ કરે છે

ભાસ્કર	આ ગુણ પણ કાલિયાવાડીવાળાનો જ ! બાકી અમે? હીંચકો ખાતા ખેતી કી ી ને પાન ખાઈને મિલકતો વેચી નોકર થૂકદાની લાવવામા મોડો પઈડો તો અમે કઈ ઊઠીને થૂકદાની લીધી ની અમારી પિચકારી તો પછી પડી જ ખૂણામા

અજલિ	જરા આવો તો ! (અજલિ, સુધીરને સાથે બોલાવે બને જાય)

ભાભી	એમ લાઈગુ કે એ લોકોએ 'પેલી' વાત કરવી ઉતી હવાર હવારથી એ લોકો વચ્ચે કઈ રધાયા કરતુ લાગે છ, હાચુ કે?

ભાસ્કર	રધાવા દે

ભાભી	પણ તમે જ કેમ હામે ચાલીને વાત નથી કાઢતા?

ભાસ્કર	તેરમુ પતવા દેહે કે પછી એમ જ? (રેણુ આવે) ક્યા ગઈલી ઊતી પોરી, ક્યા રની?

રેણુ	ભણવા

ભાસ્કર	તારુ ભણવાનુ એકદમ જોરમા ચાઈલુ'છ ને કઈ?

ભાભી	માસ્તર આવી ગિયા તારા?

રેણુ	રસ્તામા મઈલા બોઈલા કે કાલથી મારે'તા જ ભણવા આવ

ભાસ્કર	તે ની બને

રેણુ	એમનુ એમ કે વુ છે કે મે'માન આઈવા છ, ઘરમા એટલે બરાબર ભણાહે ની

ભાસ્કર	ના કયુ ને!

ભાભી	અવે જાય છે તો જવા દો ની માસ્તરની મા તો આખો દા ડો ઘરમા જ ઓય છે, પછી?

ભાસ્કર	દેહાઈજીની દીકરીઓ આમ દોડદોડ ની કરે કોઈને તા ! લગનને તીહ વરહ થિયા તો હો, એટલી હમજ નથી પડતી તને?

ભાભી	બધી પડે'છ ! ઊં હો દેહાઈજીની જ પોરી છુ હમજ્યા? પણ છોકરી આ વરહે પાસ થઈ જાય તો આત પીળા કરી નાખીએ ને માસ્તર જો આગલા ઉપકાર યાદ કરીને ભણાવતો ઓય તો તમને હુ પેટમા દુ ખે છ!

ભાસ્કર	અરે હેનો માસ્તર! દેવાનદ જેવો ફુગ્ગો પાડીને ગામની પોરીઓ પાછળ ફઈરા કરે' છ, ભડવો! જા રે જુઓ તા રે પાનને ગલ્લે સ્ટેન્ડ પર પિચકારી મારતો ઊભો ઓય આખો દા ડો ગળામા જનોઈ જવુ ટ્રાન્ઝિસ્ટર લટકેલુ જ ઓય આ તે હારો માસ્તર છે કે અઝામ?

ભાભી	આજકાલ તો બધા જ એવુ કરે'છ એ જો હારો ઓત તો જખ મારવા ગામમા રે'તે? હારા, તો બધા ગિયા ગામ છોડીને પછી કચરો જ રે ય કે બીજુ કઈ? આપણે તો પોરીનુ એની હાથે જ જમાવી દેવુ છ, આ વરહે

ભાસ્કર — કાલથી એનુ ભણાવાનુ બધ (રેણુ રડવા લાગે) એમા તુ હાની રડે'છ ?

રેણુ — મારુ અગ્રેજી કાચુ છ

ભાસ્કર — છો રિયુ ! તારે કા' ગણી વિક્ટોરિયાને તા ચા પીવા જવુ'છ અને આ તારો દેદાર હુધાર જરા આ લટ જો જરા ! ને આ લૂગડુ આમ પે'રાય ફટકા મારવા જોઈએ ફટકા (જાય)

ભાભી — અદર જા તો તુ ! કેટલી વાર કીધુ કે લૂગડાનો છેડો હરખો કર કઈ હાભળે જ ની કોઈનુ ! તાડ જેવી વધી ગઈલી છે તે ? પૂજાની ઓરડીમા હુ કામ ગઈલી – અડકાઅડકીના દા'ડામા ?

રેણુ — બાપા જાય તો ચાલે, એમ ? (ચદુ સામાનના બોજથી ઝૂકેલો)

ભાભી — આવી ગિયો સામાન ? (ચદુના પગમાથી લોહી નીકળે તે જોતા–) આ પગમા વળી હુ થિયુ ?

ચદુ — આવતા આવતા ટ્રેક્ટરનુ પતરુ વાઈગુ

ભાભી — પેલ્લી તકે અળવ દાબો તો તા આ ટ્રકટર હો હાળુ લાઈ પીવા બેઠુ'છ નાખોને ઉકરડે કે વાત પતે (અદર જતા જતા)અમણા તો સામાન અદર મૂકો, જોઉ ! (રેણુ, ચદુના હાથમાથી સામાન લેવાન બદલે તેની સામે ઝુલાવવા લાગે)

ચદુ — રેણુ રેણુ, થોભ જરા થોભ !

રેણુ — ચદુ ચાચા આપ બિલકુલ હીરો કે માફિક દિખતા હૈ, માલૂમ ?

ચદુ — કાળુ કર અઈથી

રેણુ — નહી હમ કુછ કાલા નહી કરેગે, સમઝે આપ ! વો કુલીમે અમિતાભ ઐસેચ સામાન લાતા હૈ ચાચ્યુ, આપ કો તો ફિલ્લમમે હોના મગતા હ ! મજબૂર મે અમિતાભ ઐસેચ –

ચદુ — વો મજબૂર થા મઈ મઝદૂર હુ ઊ ફિલ્મમા ગિયો તો તમારુ વૈતરુ કોણ કરહે ?

રેણુ — મગર મે તો ફિલ્મમે જાઉગી

ચદુ — ચલી જાના, મગર યે સામાન તો ઊઠા જરા (અજલિ આવે)

અજલિ — રે વા દો, હુ સામાન લઈ લઉ છુ ને આ પગમા શુ થયુ ?

રેણુ — ઠેસ લગી હૈ ઠેસ ઇનકે પૈર કો, મેરે પ્યાર કો

અજલિ — આ શુ રેણુ ? સારુ લાગ છે આવુ બધુ ? (ચદુને) તમે પહેલા પગને લગાડો કઈ

રેણુ — અબે એ અજ્જી ચાચી, આપને દેખા હૈ ન્યા અમિતાભકો ?

અજલિ — હુ એને શુ કામ જોઉ ?

રેણુ — અ માદો પડેલોને તો મે પાચ શનિવાર કરેલા એને કઈ થિયુ ઓત કે'ની તો ઉ તો મરી જતે (સુધીર આવે એને વળગી પડે) હાય સુધીર ચાચા, આપ ભી હમારે અચ્છે અકલ હો હો ન ? (વાત કરતા સુધીર ને રેણુ 'બ'ની વચમા આવે પાછળ જ અજલિ)

સુધીર — અરી, મેરી અચ્છી ભતીજી, મુઝે ‘ચેઈન્જ’ કરને દો, પ્લીઝ !

રેણુ — અચ્છા, સુધીર અકલ, તમે જોઈલો કે અમિતાભને ?

સુધીર — જોઉ જ ને! રોજ આવે છે દૂધ લેવા, મિલ્ક સ્ટેન્ડ પર

રેણુ — હટો, હમકો ઉલ્લૂ મત બનાઓ

સુધીર — ઈસ મે બનાનેકી જરૂરત ક્યા હૈ, તુમ તો હો હી

રેણુ — આ એકટરો હો બઉ પેહાદાર, હાચુ ને ચાચુ ?

અજલિ — જાગીરી દેસાઈજી જેટલા તો નહી જ ! (રેણુને) કાકાને ચા તો પાશે કે આમ જ

રેણુ — અભી લાઈ, ચાચા (સુધીરના વાળ ખોળીને ભાગે) ચાઈ, લાઈ !

સુધીર — આની કમાન છટકેલી જ લાગે છે, આ વખતે તો એને એમ જ લાગે છે કે પોતે ગામડાની નટખટ છોરી છે (જરા વારે) ૨ ા લોકો કેવી રીતે વાત ટાળે છ તે જોયુ ને ’ હુ કઈ બોલુ તે પહેલા એમની જ રેકોર્ડ શરૂ થઈ જાય અમને આમ તકલીફ છે ને અમને તેમ તકલીફ છે છટ્ ખરેખર તો એમણે વાત જ કાઢવી નથી એટલે –

અજલિ — તમારા ભાઈઓની વાત તમે જાણો મારે આમા જરાક પણ માથુ મારવુ નથી, સમજ્યા ?

દાદી — (એકદમ) દાજી ઓ દાજી ! કોઈ કઈ બોલતુ હો ની મ્લે ! અઈલા દિનકર ઓ દિનિયા (સુધીર દાદી પાસે જાય તેના ઘૂટણ પર હાથ ફેરવે) કા’રની બૂમ મારુ’છ, દીકરા ડોહીથી કટાઇળો કે હુ ?

સુધીર — દાદી (જોરથી) હુ સુધીર છુ, સુધીર, દાજી નહીં તમારો દાજી તો (ડૂમો ભરાય)

દાદી — રાત થઈ ગઈ કે દિનિયા ? આ હુ ભૂખ લાઈગી ને મને ?

સુધીર — રાત નથી, દાદી (પછી વ્યર્થ લાગતા) જવા દે ખાઈ લે થોડુ ચદુ અરે ઓ ચદુ (ચદુ આવે દાદીની થાળી લઈ જાય અધકાર)

અંક દ્વિતીય

(એ જ દિવસ રાતના દસેની સુમાર બધી ઓરડીમા એક અંક ફાનસ સળગે છે ઓસરીના ફાનસની વાટ સૌથી મોટી છે ઘરના બધા ઓસરી પર બા અંદર પરાગ અ વચ્ચે ઊંભડક બેઠેલો નભા અંદરના અને ઓસરી વચ્ચેના ઉંબરા પર ચહુ એકદમ નીચે, બધાથી દૂર નોકર જવો સ્ત્રીઓ પાપડી-વટાણા ફોલતી બેઠી છે ભાસ્કર પાન બનાવે છે સુધીર ને આપે છે વરસાદ જોરથી વરસી રહ્યો છે વીજળીના કડાકા-ભડાકા વચ્ચે –)

ભાસ્કર	આ વરહાદ તો કઈ અટકે એવુ લાગતુ નીં મ્લે
ભાભી	આભ ફાઈટુ ઓયને તેમ પડે' છ મૂઓ !
સુધીર	આજે સવારે તો આકાશ ચોખ્ખુ ચણાક હતુ
ભાભી	મારો તો જીવ જ ઊડી જાય છે આવા વરહાદમા ! આ ઘડિયાળવાળી અગાહી હો અમણા પડુ, પછી પડુ થેઈ રેઈલી ઓય ના આ વરહાદ હો વેરી થિયો છ !
સુધીર	પણ એને રીપેર કેમ નથી કરાવતા ?
ભાસ્કર	કા થી કરાઉ ? તારે તો કે વાનુ છે
ભાભી	અલી એ રેણકી ! તા બાણગામા હુ કઈરા કરતી છ જે આખો વખત ?
રેણુ	(ગાય) બરસાત મે હમ સે મિલે તુમ સજન તુમસે મિલે હમ, બરસાતમે
ભાભી	અલી હાભળે છ કે! રેણુ ! (રેણુ અની તરફ જુએ) હુ કરે' છ તા ?
રેણુ	વરહાદ જોઉ છુ
ભાભી	આમ આવ પેલ્લા
રેણુ	(આવતાં, સુધીરને–) ડિયર અંકલ, જરા એક બાત તો બતાના આ વરહાદનુ સૂટીંગ હાચેમાચના વરહાદમા જ કરે કે, મુબઈમા ?
સુધીર	ભાભી, આનુ ફિલ્લમનુ ભૂત ઉતારે કોઈ પણ હિસાબે આજ સવારથી જોઈ રહ્યો છુ કે –
ભાભી	વાત જ જવા દોની, સુધીરભાઈ ! આ પોરી તો જીવ લેવા બેઠી છે ગામમા ફરતી રોકિટ આવ કે આની નોકરી ચાલુ એકની એક ફિલ્લમ એટલી બધી વાર જુએ કે વાત નીં પૂછો રાડને કટાળો હો નીં આવે

સુધીર પણ એટલુ જોવા જ શુ કામ દો છો એને !

ભાભી હવે અઈ બીજુ જોવાનુ હો હુ છે જે ! છોકરાઓ હો કટાળે તો ખરા જ ને બિચારા ! અને આ મા રાણીને તો કઈ કે વાયની પાછુ એટલુ રડે કે થાય, કે જા, બા ! મર, પણ મારુ લોઈ ની પી

સુધીર (અભાનપણે) ટી વી આવ્યા પછી અમારુ તો થિયેટરમા સિનેમા જોવાનુ બધ જ થઈ ગયુ છે (પછી ભૂલ સમજાઈ હોય તેમ સાવધ અજલિ તરફ જુએ અજલિને કઈ લેવા દેવા ન હોય તેમ વર્તે બાકી બધા સાવધ)

રેણુ તમે ટી વી લીધો?

સુધીર હા એમ જ, લઈ લીધો થોડુ એરિયર્સ મળેલુ એટલે –

ભાભી દહપદર અઝાર તો સે જે થિયા ઓહે

સુધીર (ખોટુ હસતા) અરે શેના પદર હજાર ? પાચ સાડાપાચ થયા, બસ !

અજલિ તે પણ હપ્તાથી મુબઈમા એટલુ સુખ છે કે બધુ હપ્તાથી મળી રહે

ભાભી ચાલો, હારી વાત છે તે તો એક એક કરતા વહાઈવુ બધુ ઘરમા ને અઈ તો ગિયુ બધુ એક એક કરતા અઈ તો જીવતેજીવત ટી વી આવે એવુ લાગતુ ની મ્લે ને આવે તો હો લાઈટ કા'છ કે

સુધીર તમે લાઈટનુ કનેક્શન કેમ નથી લઈ લેતા ? કેટલુ અધારુ અધારુ લાગે છ અહી તો –

ભાસ્કર અમને તો કઈ લાગતુ નીં મ્લે ને લાઈટ લેવાનો ફાયદો હો હુ ? આઠ દા'ડામા ચાર દા'ડા તો પાવરકટ ! લોકોએ જોસ્સામા કૂવે પપ તો મુકાઈવા, પણ અવે બધ્ધા રડે'છ, લાઈટના નામનુ લાઈટ લેવામા મને તો કઈ હવાદ લાગતો નીં મ્લે

પ્રભા કેમ જાણે લાઈટ નિયમિત થઈ તો આજે જ ટી વી લઈ લેવાનો હશે, નહીં ?

ભાભી તે લઈએય ખરા ?

ભાસ્કર એને તો એમ જ છે કે મોટો તો ટીવી લઈ રઈલો અવે એ તો બધુ ખતમ કરવા જ બેઠો'છ તા

ભાભી રેણુ ફરી બારણ ગઈ કે ? અઈ આવ, કાળમુખી !

પ્રભા ઘરના મોટા વાસણો ભગારમા વેચ્યા તેમાથી તો ટી વી આવ્યો જ હોત

સુધીર (ડઘાઈ જતા) વાસણો ભગારમા કાઢ્યા ?

ભાભી અરે, બધા તૂટલા ફૂટલા ઉતા નકામી જગા રોકતા ઉતા ઓરડીમા –

સુધીર પણ પેલી બે મોટી તાબાકૂડી

ભાભી ગઈ કૂડી ગઈ ને ભૂડી ઊ થેઈ

સુધીર એકાદ તાબાકૂડી અજલિને આપી હોત તો

અજલિ ઇનડોર પ્લેટની કૂડી એટલી સરસ દેખાય કે

રેણુ કાકીનુ તો એકદમ સિનેમા સ્ટાઈલ ડેકોરેશન, કેમ ?

ભાભી તૂટલા વાહણનુ તે કઈ ડેકોરેસન આય ?

સુધીર ડેકોરેશનની વાત જવા દો, ભાભી ! પણ કાગળ લખીને પૂછવુ તો હતુ કે

– (અટકે) ને આજકાલ તાબાપિત્તળનો શો ભાવ ચાલે છે તે ખબર છે કે ?

ભાભી	એવુ બધુ કઈ હૂઈદુ, ની !
સુધીર	એવુ તો બને જ કેમ ?
ભાસ્કર	વાહણ વેચતા અમારો હો જીવ ચાલતો નીં ઉતો એક તો બધા વાહણો પર દાદા પરદાદાના નામ ! વેચીએ તો હો વગોવાઈએ પણ કરવુ હુ ? વખત જ એવો આઈવો તા –
સુધીર	કમ સે કમ મને કહેવુ તો હતુ –
ભાસ્કર	આ ફેરા ની કીધુ તે હાચુ, પણ અગાઉ કેઠલુ તેવારે હુ કઈદુ તે ? કાગળનો જવાબ હો આલે'છ કે કોઈ દા'ડે ? એક તો વાવણીનો ટાઈમ રોજ ઊઠીને છહો હાથ્થોનો ફટકો તેમા વળી દાજીની બિમારી કઈ ઓછો ખરચો ઉતો જે ! વેચી કાઈડા વાહણ કૂહણ –
સુધીર	કેટલામા ? કેટલામા વેચ્યા ?
ભાસ્કર	વાહણ વેચીને કઈ અવેલી નથી તાઈણી, હમઈજો છાનામાના વેઈચા આબરુની બીકે
સુધીર	આ આબરુ-ઈજ્જતના ખ્યાલો હવે બાજુ પર મૂકવા જોઈએ
ભાભી	મુબઈમા રઈને આવુ બોલવાનુ હેલ્લુ છે પણ ગામમા તો લોકો તોડી ખાય આ મુબઈ ની મ્લે –
સુધીર	અમે કઈ મુબઈમા જલસા નથી કરતા, ભાભી
ભાભી	પણ આ અમારા જેવી ખેચાતાણી તો ની જ ને, રોજ ઊઠીને !
ભાસ્કર	આ તુ પે'રે ઓઢે'છ તે અમારા કરતા તો ઊચામાનુ ખરુ કે ની આ તારી સૂટકેસ જ જોની –
સુધીર	શાહેરમા રહેવુ હોય તો આવુ તો કરવુ જ પડે ને તમારુ કહેવુ એમ છે કે પતરાની ટ્રક માથે મૂકીને અહીં આવીએ ? અમારા કપડા દેખાય છે તમને ! પણ, અમે બને સવારે સાતથી રાતના નવ સુધી દોડદોડ કરીએ છીએ ત્યારે માડ બે છેડા ભેગા થાય છે ને આટલુ કરવા છતા કોઈ દા'ડો થાળીમા ચોખ્ખુ ઘી નથી હોતુ કે નથી હોતા દૂધ મલાઈ ડગલે ને પગલે પૈસા વેરવામાથી જ ઊંચા ન અવાય ત્યા ઘી દૂધની તો વાત જ શી કરવી ?
પ્રભા	તારે તો વેરવા માટે પૈસાય છે, સુધીર ! (ભાસ્કરને જોઈને) અહીં તો વેરવા માટે આખી હવેલીયે ઓછી પડે તેમ છે ને પેલો બસીલાલ તો ટાપીને જ બેઠો છે હવેલી પડાવવા માટે
ભાસ્કર	આને એક હારુ છે કામકાજને નામે અલ્લાયો ને આવતાજતાને ફટકા મારતા રે'વાનુ –
પ્રભા	કામકાજ તો શુ, નોકરી કરવા માગુ છુ, કરવા દો છો ? દાજીએ તો આગળ ભણવા ના દીધી, ઠીક છે પણ હવે તો દાજી નથી હવે તો જવા દો મને કોલેજમા ભણવા –
સુધીર	આ ઉમરે ? ભણાશે ?

પ્રભા	મેટ્રિકમા ફર્સ્ટક્લાસ આવી છુ ભણવા દીધી હોત તો આજે તો મોટી ગાયનેક હોત પણ જાગીરી દેહાઈજીની છોકરીઓ એમ હોસ્ટેલમા ની રેય કહીને અટકાવી અને આબરુ પ્રતિષ્ઠાને નામે મારી રાખ કરી
ભાસ્કર	એ કઈ અમે નક્કી ની કીધેલુ ને જે અમે ની 'કઈરુ' તેનો ત્રાસ અમને હુ કામ ? હાચી વાત તો એ ઉતી કે તેવારે સુધીર હો ભણતો ઉતો ને તુ હો ભણવા ગેઈ ઓત તો બનેને પૈહા મોકલવાનુ બઈનુ જ નીં ઓત દાજીથી ને તારી રાખ થેઈ તો મારુ કઈ હોનુ નથી થિયુ, હમજી ? આખી જિંદગી બલિયાની જેમ ઉ હો ખેતરમા રોળાયો ની ઓતને તો ઊ હો કસ્સ સુપરિન્ટેન્ડન્ટ ઓત, આજે !
ભાભી	એમ કોઈનો વાક કાઢવાથી થોડુ જ ચાલવાનુ છે જે જેનુ તેનુ નસીબ, બીજુ હુ !
ભાસ્કર	તેસ્તો ! બાકી, આ પભલી હારુ ઓછી જગા આવેલી કે ? કઈ કેટલા તો જોવા હો આઈવા, પણ હરામ બરાબર જો આ ટસની મસ થેઈ ઓય તો !
પ્રભા	પણ એ બધ્ધા ધાણીના બળદિયા હતા તે કેમ ભૂલે છે ? એકાદ પણ ભ ણેલો હતો કે એમા ?
ભાસ્કર	અવે ભણેલો તને હુ કામ પસદ કરતે તે કે'હે મને ?
પ્રભા	(આક્રોશ અને કર્કશતાથી) એ જ ! એ જ કહેવુ છે મારે શુ કામ ના ભણવા દીધી મને ? એક ભાઈ તરીકે તમારી કોઈ જવાબદારી નો'તી ? કેમ રે સુધીર ? તુ જ દર વખતે કે'તો નો તો કે મુબઈમા મૂરતિયો શોધે છ પણ મારે માટે વખત મળ્યો તને આજ સુધી ? અરે ! બેચાર પુસ્તકો મોકલવાનુ ના બન્યુ તારાથી તો (હસે ગભીરતાથી) અને લગ્ન માટે ફાફા મારુ છુ એવુ માનશો નહી એ વખત જ ગયો હવે તો પણ એ વખત તમારે લીધે ગયો એ ભૂલશો નહીં
ભાભી	બૌ થિયુ, પરભાબેન ! તમે હો હુ આમ પોઈરાઓની હામે જ –
ભાસ્કર	બોલવા દે એને
સુધીર	શુ બોલવા દે ભાઈ !
ભાસ્કર	આ તો એનો રોજનો તાઈફો છે
પ્રભા	એટલે ?
ભાભી	રેણુને હભળાઈવા કરો'છ તે એ હો તમારુ જોઈને જ ચાલહ કે બીજુ કઈ ?
ચદુ	જવા દે અવે બઉ થિયુ તા' બા બેઠેલી છે તેટલુ તો ઈયાદ રાખો (અસ્વસ્થ રેણુ બારણા પાસે ભાભી બરાડે – 'રેણુ !' રેણુ પાછી આવે અને રડવા લાગે)
ભાભી	એટલામા મા મરી ગઈ ઓય તેમ રડવા હુ લાગી ?
રેણુ	તુ હો આવતા ને જતા મારી પાછળ જ પડી ગઈલી છે ત !
ભાભી	તે રાતને વખતે બાણગામા હુ દાઈદુ'છ તારુ ?

પ્રભા	માસ્તર 'ભણાવવા' આવવાનો હશે, બીજું શુ ?
ભાભી	પરભાબેન, બઉમા મઝા નીં !
સુધીર	(વિષય બદલતા) આ આપણો પરાગજી ક્યા ગયો ? સવારથી દેખાયો જ નથી ને કઈ ! (પરાગ 'અ' ઓરડીમાથી સાભળે છે સકોચાય છે શાતિ)
દાદી	કેટલા વાઈગા રે દાજી ! અઈલા એ દિનિયા દીકરા તે હો મો ફેરવી લીધુ કે હુ ?
ભાભી	(છણકો કરતા) અવે આમને હુ કે'ઉ, કટલા વાઇગા તે ! પદર પદર મિનિટે પૂઈછા કરે'છ ! (બે હાથ જોડતા) ભગવાન કોઈને આટલુ ઘડપણ નીં આપે !
અજલિ	એવુ આપણને લાગે છે બને કે તેમને એવુ ન પણ લાગતુ હોય
ભાભી	અરે, પણ કરનારાને કેટલો ત્રાસ ? (ચદુ તરફ જોઈને) એમ તો એ ચદુભાઈનો ડિપાર્ટમેન્ટ
ભાસ્કર	દાજીનુ હો બધુ એ જ કરતો ઉતો ઉ તો ખેતરે દટાઈલો એટલે તેની પર જ પઈડુ બધુ એલા, ચદુડિયા, બારમા તેરમામા બઉ કામ રે'વાનુ જો ! દાજીની આ છલ્લી સેવા, બસ !
સુધીર	એવુ તે કેટલુક કામ રે'વાનુ કે –
ભાસ્કર	કામ તો ખરુ જ કે'ની આખુ ગામ જમ્મા આવવાનુ તેનુ કઈ નીં !
સુધીર	(આશ્ચર્યથી) આખ્ખુ ગામ ?
ભાસ્કર	એ'લા ભઈ, રિવાજ છે એવો તેરમાને દા'ડે ગામ ની જમાડુ તો લોકો થૂ થૂ કરહે, થૂથૂ
સુધીર	મતલબ કે ચારપાચ હજાર પતરાળી મડાશે ?
ભાસ્કર	બીજુ હુ થાય ? હવારથી બાજ પડવા માડહે તે છક રાત હુધી ચાલહે
સુધીર	પણ પાચ હજાર માણસ એટલે સીધો પચીસત્રીસ હજારનો ફટકો આટલો ખરચો –
ભાસ્કર	તે જ તો નક્કી કરવાનુ છે ને ! તને કઈ હૂઝતુ ઓય તો તુ જ કે ની
સુધીર	હુ તો રૂપિયોય આપવાનો નથી
ભાસ્કર	તુ આપે કે ની આપે, અમારે કઈરા વગર છૂટકો છે !
ભાભી	ને આ તો વડીલવડલાનો છેલ્લો ખરચ તે ની કરીને નરક વા'લુ કરવાનુ ?
સુધીર	આ બધી જૂનવાણી માન્યતાઓ છે ક્યા સુધી જૂનુ જ પકડી રાખશો ?
ભાભી	તમે ગમે તે કો', પણ દાજીનો આત્મા દુભાય તેમા ભગવાન હો રાજી ની ! ને દાજી તમારા કોઈ ની ઉતા કે ?
સુધીર	તેની કોણ ના પાડે છે ભાભી ! પણ હુ કઈ એટલુ આપી શકવાનો નથી
ભાસ્કર	તો અમે એકલા કા'થી કાડીએ, બોલ !
સુધીર	તે હુ શુ જાણુ ?
ભાસ્કર	(ભાભીને જોઈને) તો તો પછી આના ઘરેણા ગિરવે મૂકવા પડહે
ભાભી	એ બધુ મે રેણુ હારુ રાઈખુ'છ, હમઈજા ? એને પરણાવ હો તે એમ જ

બૂચીબાવળી વિદાય કરવાના છ હુ ? એક તો છે પાછી 'રૂપાળી' તે વગર વાકડે મડઈ જાહે, કેમ ?

ભાસ્કર — તો મારે આબાવાડિયુ ગિરવે મૂકવુ પડહે

ભાભી — તે તમે જાણો બાકી, પોરીનુ હોનુ ઊ આપવાની ની મ્લે

સુધીર — આ આબાવાડી તો આપણા ત્રણેના નામ પર છે ને ?

ભાસ્કર — બાપ હો ત્રણેના જ ઉતા કે ?

સુધીર — આબાવાડી ગિરવે મૂકવાની નથી તે સાભળી લે ગિરવે મુકાયેલા ખેતરો તો આજ સુધી છોડાવાયા નથી ત્યા બાર એકરનો આ ટુકડો ક્યા જન્મે છોડાવાશે ? આવી સોના જેવી જમીન પાછી લેવાની ત્રેવડ છે કે ? કાલ ઊઠીને મને જરૂર પડે તો મારી જમીન મને મળવી જ જોઈએ

ભાસ્કર — એ લા તુ તો ભાગ-લાગ પર ઊતરી આઈવોને કઈ ?

સુધીર — એમા ખોટુ શુ છે ?

ભાસ્કર — સુધીર, તુ ભાગ માગે'છ પણ એ ભૂલી જાય છ કે તારા ભણતર પાછળ હો કઈ ખરચ થિયો ઓહે

સુધીર — એ ખર્ચ દાજીએ કરેલો

ભાસ્કર — અવે દાજી તો કે'વાના ઉતા તે તો તુ હો જાણતો છે એ તો બધો કારભાર મારા પર નાખીને મોકળા થઈ ગઈલા તારા ભણતર ને પણતર પાછળ કઈ ઓછો ખરચ થિયો'છ જે

સુધીર — જો ભાઈ, આ બધુ તે મને અનેકવાર સભળાવ્યુ છ, પણ એટલુ જાણી લે કે મારા ભણતર કે લગ્ન પાછળ તે તારા ગજવામાથી રૂપિયોય કાઢ્યો નથી ને વીસ વર્ષ પહેલા અહીં કઈ નો તુ કે મારુ ? મારા નામે પર જમીન હતી તેની ઉપજમાથી થયો એ બધો ખર્ચ અને છલ્લા વીસ વર્ષથી મારી જમીનની ઉપજ તુ ખાઈ રહ્યો છે, તેનુ શુ ? અમથો જ મે કર્યું, મે કર્યું નુ ગાણુ ગાયા કરે'છ તે ! આટલા વર્ષમા મુઠ્ઠી ચોખા પણ આપ્યા છ તે ?

ભાસ્કર — તે બધુ જાતે આવીને લઈ જવાનુ ! કોઈએ ના પાડી ?

સુધીર — અમને ભિખારી સમજે છ શુ ? સવાલ લઈ જવા-લાવવાનો નથી સવાલ એ છે કે તે મોટાઈ બતાવીને સામેથી કઈ આપ્યુ છે કે કેમ ? શરુઆતમા રજામા આવતો તો 'અઈ રે'છ તો તેટલો પગાર તો બચતો જ ઓહેને ? એનો હિસાબ માડતો હતો તુ ત્યારથી નક્કી કર્યું કે અઈ ચાર દિવસથી વધારે કદી રહેવુ જ નહી તેમાયે ચાર ચાર વર્ષ તો વચમા આવ્યો જ નથી ને તો યે તારાથી ખમાતુ નો'તુ

ભાભી — સુધીરભાઈ, પોઈરાઓ હામે આ બધુ હારુ નથી દેખાતુ

સુધીર — ભલેને છોકરાઓય જાણતા નહીતર એ જ લોકો કાલે બોલશે કે કાકો ઝાપટવા જ આવતો'તો

ભાસ્કર — પઈતુ, તારુ બોલવાનુ ? તને ઉપજ નીં આપી, કબૂલ પૈહા નીં આઈપા તે હો હાડી હત્તર વાર કબૂલ, પણ આટલા વરહમા એકવાર હો તને એવુ

થિયુ કે લાવ, ખેતી કેમનીક ચાલે'છ તે પૂછીએ, બાનુ ઓપરેશન હૂરત કરાઈવુ તા તણ મઈના ઘર માડીને રિયા ને ઉપરથી દાજીની માદગી તો નફામા ! આ બધુ કેમ કેમ કઈરુ તે પૂઈછુ કોઈ દા'ડો ?

સુધીર — નકામો બા ને દાજી પર ઉપકાર ના ચઢાવ તુ એમ માને છે કે એ બધો ખર્ચ તે કર્યો છે ?

ભાસ્કર — તા'ર તો કે'વાનુ છે, ખાલી ! અઈ તો એક વરહ પાકે ને તણ વરહ દુકાળ

સુધીર — (કટાક્ષથી હસે) હવે, આ જમીનમા દુકાળ ?

ભાસ્કર — આ જમીન હારુ કોરટ ક્ચેરી હો કઈરી તારીખ પઈડી કે દોઈડા કોરટમા-વલહાડ કે હૂરત તેમા વળી ઉપરથી નીચે હુધીના દેહાઈ વિરોધીઓ એક હો કેસ જીતવાની દીધો દુક્કરોએ

સુધીર — કોઈ સાહેબ ઓળખતો નો તો ? થોડા પૈસા દબાવ્યા હોત તો - જીતતે કેસ પણ ! પણ-

ભાસ્કર — એ સાહેબ લોકોની ધોવાનુ કઈ આપણાને ફાવે-બાવે ની હમઈજો ! અવે તો આ ગામમા રે'તા નવનેજા પાણી પડે'છ તે જાણે'છ કે એમ જ –

સુધીર — બીજાઓ પણ રહેજ છેને, ગામમા !

ભાસ્કર — અવે કઉ તે રે'છ ! મૂળે દેહાઈના ઘર હાત, તેમા તણ તો ગામ છોડી ગિયા કે'દા'ડાના બારણે દીવો કરવાવાળુ હો કોઈ ની મ્લે બાકી રિયા ચાર તેમા બે ભિખારી ને એક માસ્તર ! બધા જ હારા દેવાળિયા ને આપણો તો પથારો જ પેલ્લેથી મોટો તેમા વળી અવેલી જેવુ દેવુ ! બીજાઓને હારુ છે ભઢી કરીને હો અવલી તાણે ને ની ફાવે તો દલાલી કરેને તે હો ની ફાવે તો રાજકારણ તો છે જ અવે એ બધુ આપણને ચાલે કે ? આપણે તો જનમ ઓય તો હો ખરચો ને મરણ ઓય તો હો મોકાણ અરે ગણપતિ માડીએ 'છ તો હો અઝાર બારહો તો રમતા રમતા થેઈ જાય એ બધુ તારે જોવાનુ છે ? તુ તો મુબઈ જઈ ભરાપો, ને મારે –

સુધીર — ઓછુ કરો બધુ

ભાસ્કર — તુ આવ ને કરી બતાવ, ઓછુ

સુધીર — મારે કઈ કરી બતાવવાની જરૂર નથી તમને પણ આવડશે ઓછુ કરતા ! કેટલો ખોટો ખર્ચ ! આજે સવારે જ જોયુ – થાળીમા ચાર ચાર તો શાક !

ભાભી — તે અઈ ખાવાપીવાની વરણાગી ઓછી'છ કે ? એક ને આ ની ભાવે ને એક ને તે ની ભાવે

સુધીર — એવી તે કેવીક વરણાગી ?

ભાભી — ને હાચુ કે'ઉ ને તો ભરેલે ભાણે જ અઈતો પટ ભરાય'છ એ બધી કાલિયાવાડીની કાટકહર અમને નીં ફાવે

સુધીર — તો ફૂંકાડો બધુ, મારે કેટલા ટકા ! (ઘણી વાર સુધી અકળાવનારી શાંતિ બા બારણે)

ભાસ્કર — અવે તો એક આ અવેલી છે –

સુધીર — કેવી વાત કરે છે ? હવેલી તે કઈ –

ભાસ્કર	વેચવાનુ નથી કે'તો ગિરવે મૂકીએ તો હાગ પૈહા આવે તેમ છે
સુવીર	કઈ કામ નથી
ભાસ્કર	તો પછી તુ જ કે'ની કેમ કરીએ અવે ?
સુધીર	અરે ! હવેલીને લીરે તો દોડીને આવીએ છીએ ચાર વરસે પણ ! એ પણ ગઈ તો તો માથથી છાપરુ જ જાય કે બીજુ કઈ ?
ભાસ્કર	ઉઈ કઈ આખી અવેલી ગિરવે મૂકવાનુ નથી કે'તો પાછલો પડતર ભાગ મૂકીએ તો હો ચાલે આમ તો રીપેર કરાઉ કરાઉ કરતા રિયુ જ ! ન અવે તો હાવ બેહી પડહે છ એ ભાગ –
પ્રભા	ને બસીલાલનો તો એના પર ડોળો છે જ, પહેલેથી
સુધીર	એટલુ બધુ ઉધાર જ શુ કામ કરવુ જોઈએ કે –
ભાસ્કર	એટલે જ તો ઇમ્મત આવી એનામા કે મો ફોડીને અવેલી માગવા બેઠો એ હો કરે હુ ઉવારી જ લખ લખ વરહ હુધી ચૂકવાઈ નીં ઓય તા
સુધીર	બાનુ પણ અપાઈ ગયુ છે કે શુ ?
ભાસ્કર	નીં રે ! આમ તો કઈ પાકુ નથી કઈરુ
સુવીર	બધુ એટલુ ઊંધુ માર્યુ છ કે મારુ તો મગજ જ બે'ર માગી ગયુ છ અ ભાગ છ કોના નામ પર ?
ભાસ્કર	બાના નામ પર છે
સુધીર	ને આપણે રહીએ છ તે ?
ભાસ્કર	તે આપણા નામ પર દાજીએ એવી વેતરણ કીવલી કે અ પાછલા પડતર ભાગે બે બે ઓરડી બ્લોક બાવીને આપવી ભાડામાથી એનુ હો પૂરુ થાય પણ કઈ ઘાટ પઈડો ની
સુવીર	પછી ગિરવેથી છોડાવાશે ખરો એ ભાગ ?
ભાસ્કર	હાચુ કે'ઉ ને તો અડવો બોજ તો તારે જ ઊઠાવવો પડહે મારા એકલાથી તો કઈ નીં થાય
સુવીર	પણ એટલા પૈસા હુ લાવુ ક્યાથી ? એના કરતા તો ગામ જમાડવાનુ જ પડતુ મૂકોને કે –
ભાસ્કર	ગામમા નાક જ કપાય, કેમ ? પણ એ નીં બને
બા	ભાસ્કર ! (બધા ચોંકે) એના કરતા તો વેચી લાખ એ જગા કે વાત જ પતે
ચદુ પ્રભા	બા !
બા	અવે એ જગાને હુ મધ મૂકીને ચાટવી છ મારે ! જા માણહજ નીં રિયુ તા –
ભાસ્કર	લોકો તો એમ જ કે વાના કે મોટાએ માન ગરદન મારી
બા	લોકો હુ કામ કઈ હો કે'ય ને આમ હો જમાડહુ નીં તો હો લોકો તો બોલહેજ ! આ એપનો છેલ્વેલ્લો ખરચો છે પાધરુની થહે તો દગાદગા રે'ઈ જહે મનમા એકવાર ઠઈરુ કે અ જગા વેચવાની'છ, પછી નકામી ચિકચિક –
પ્રભા	ઠઈરુ એટલે !

પોતાનુ માથુ સુધીરની પીઠ પર ટેકવે સુધીર હાથ પાછળ લઈ જઈને માથુ પકડવા મથે)

ભાભી	ઉદર આઈવો ખરો દરની બા ર
સુધીર	સાલા ગધેડા ! અભય તારા પર ખૂબ નારાજ છે કેમ તુ કાગળ નથી લખતો ?
પરાગ	હુ તો લખુ છુ પણ એ જ જવાબ નથી આપતો (સુધીરના હાથમા માથુ આવે ને એ આગળ ખેચે)
સુધીર	કેમ છાપરુ ચળાઈવુ નથી ? કાલે કતરાવી આવ તો
રેનુ	અરે અકલ ડિયર ! વો તો ઉસકી મિથુન ચકવર્તી સ્ટાઈલ હે
પરાગ	છટ્ ! મને નથી ગમતા એક્ટરબેક્ટર
અજલિ	બિલકુલ અભયનો નમૂનો છે તેને પણ નથી ગમતા એક્ટરો તેના હીરો એટલે તો ગાવસ્કર કે કપિલદેવ
પરાગ	કાક અભય હજી પણ રમે છ કે ક્રિકેટ ?
સુધીર	રમે તો ખરો પણ અમે જ તેને રમવા નથી દેતા બારમાનુ વર્ષ ખરુ ને !
પરાગ	અભય રમતો હોત તો મસ્ત પ્લેયર થયો હોત
સુધીર	એ઼ડો તો મસ્ત એજિનિયર થવુ છ ને તુ શુ થવાનો છ મસ્ત ?
ભાસ્કર	(પસાર થતા) એ મસ્ત દારુડિયો થવાનો છ !
ભાભી	તમે અવે ચૂપ રે હો જરા ! (ભાસ્કર જાય) રોજ આવુ જ કરે છ આની હાથે
પરાગ	કાકા મને મુબઈ લઈ જશો ?
સુધીર	મુબઈ આવીને શુ કરીશ તુ ?
પરાગ	ભણીશ (વિરામ) સારી રીતે રહીશ
સુધીર	ખરેખર ?
પરાગ	જોજો તમે
સુધીર	તને તો ફટકા મારવા જોઈએ ફટક
પરાગ	મારો લો
ભાભી	કાકાના આતના તો ફટકા હો હારા લાગે
સુધીર	મને એ કહે તુ પીએ છ કેમ ? (પરાગ જવા લાગે તનો હાથ પકડીને બેસાડતા) ભાગ નહીં જવાબ આપ !
પરાગ	હવે નહી પીઉ બસ !
સુધીર	જોઉ છુ અહીં છુ ત્યા સુધી તો ધ્યાનમા જ છ તુ
પરાગ	નહીં પીઉ તો લઈ જશો ? મુબઈ ?
સુધીર	લઈ જઈશ (ભાભીની આખો ભરાઈ આવે ભાજીની ઝૂડી ઉપાડતી એ ઊઠે)
ભાભી	સૂઈ જાવ અવે અગિયાર વાઈગા

(બહારથી હળવી સીટી રેનુ ઊચીનીચી)

અજલિ	કોઈએ સીટી મારી કે શુ ?
ભાભી	કોઈ પખી ઓહે હૂઈ જાવ અવે બઉ મોડુ થઈ ગિયુ
સુધીર	ચાલ જરા બહાર બેસીએ અહી તો ખૂબ ઉકળાટ છે (બને જાય)
ચદુ	(રેણુને) તુ આઈ હુ કરવા આવી જા, અદર ! બા પાહે હૂઈ જા –
રેણુ	અદર તો ધૂળ પડે'છ ને ઉપરથી ઉદરની દોડાદોડ ઊ તો ની જવાની (બધા પોતપોતાની ઓરડીમા જાય, પરાગ - ચદુ ઓસરી પર પાથરણા પાથરે રેણુ ચદુની બાજુમા પાથરવા લાગે)
ચદુ	તને બા પાહે જવાનુ કીધુ ને ! જા, અદર !
રેણુ	અદર તો બઉ બફારો છે
ચદુ	તારી પથારી પેલી બાજુ નાખ ખેચ જરા, તે બાજુ
રેણુ	(પરાગને) હુઈ ગિયો લાગે'છ ગાવસ્કર
પરાગ	અબે ચૂપ બે ઢેફામાલિની (દાદીને લઈને ચદુ આવે દીવા ઝાખા થાય થોડી વખત પસાર થાય)

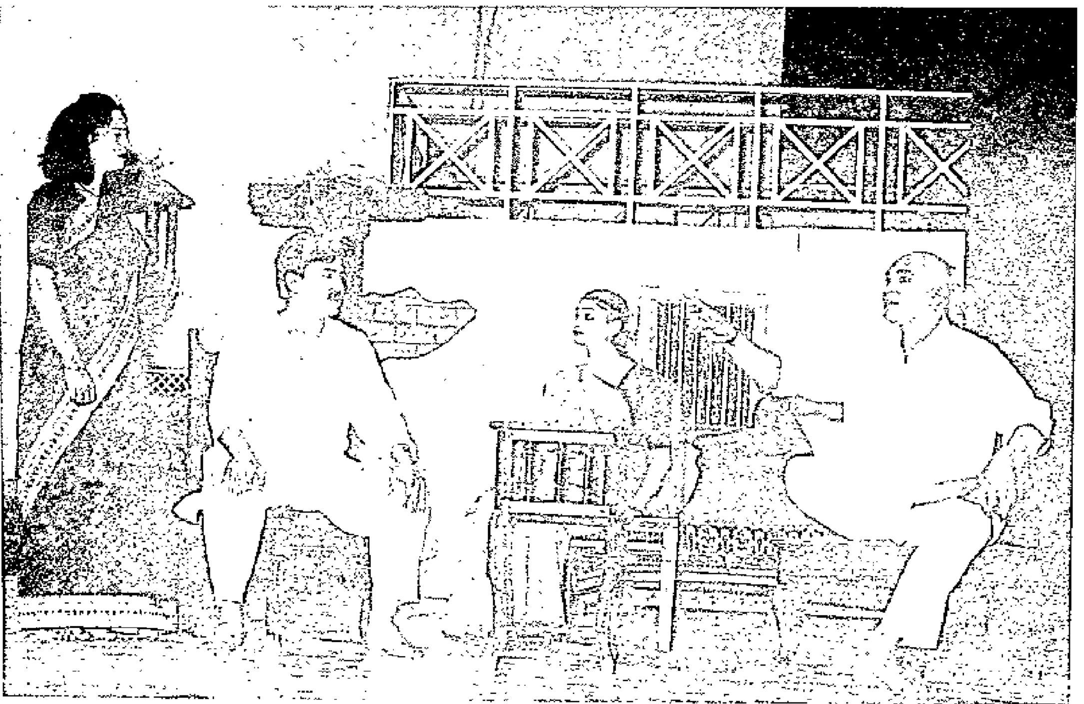
•

દૃશ્ય–૨

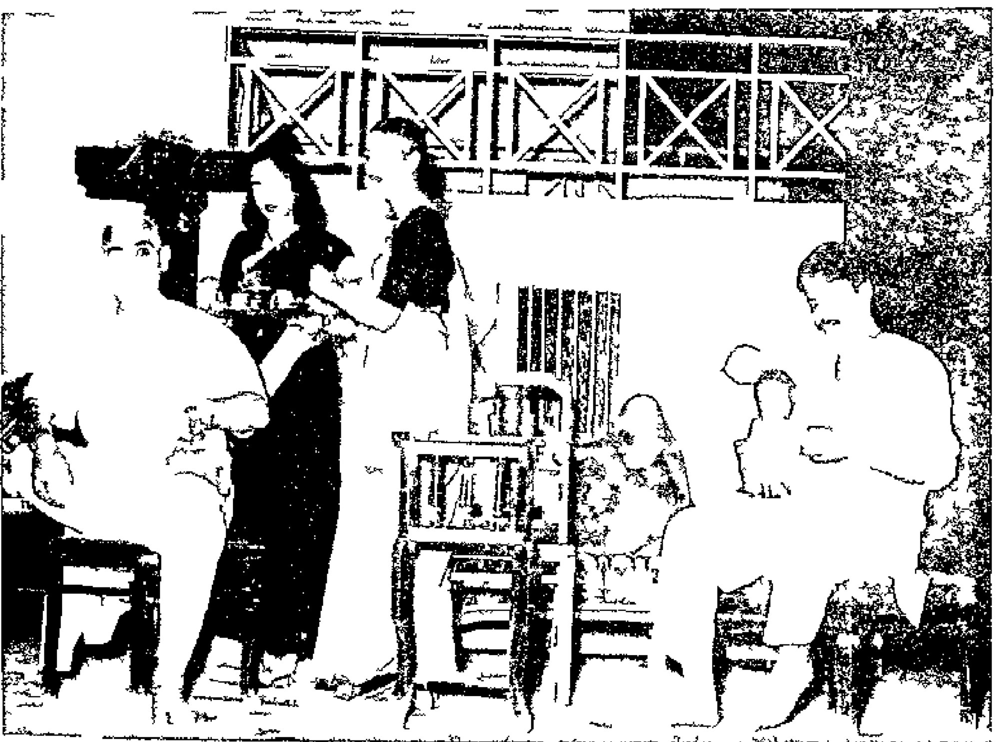
(થાડો સમય પસાર થયો છે પ્રકાશ અગાશી પર સુધીર અને અજલિ અગાશી પર)

અજલિ	કેટલો ઉકળાટ છે નહીં ? વરસાદ અટકે કે ઉકળાટ શરુ
સુધીર	એઈ ! જરા આમ આવ (નજીક આવવાનો ઈશારો કરે)
અજલિ	ફાલતુ વાત ના કરો
સુધીર	એમા ફાલતુ શુ ?
અજલિ	નહી તો શુ ? ખુલ્લામા જ ? કઈ શરમ જેવુ –
સુધીર	(હસતા) અરે ! મારા મનમા એવુ કઈ નથી એ બધુ તો તારા ભેજામા જ ભરેલુ છે (વિરામ)
અજલિ	સૂતકમા છીએ એટલુ તો ભાન રાખો
સુધીર	સૂતકમા છીએ એટલે ખાવાપીવાનુ પણ છોડી દીધુ છ, કેમ ? (વિરામ)
અજલિ	એમ વખત બેવખત ફાકા ના માર્યા કરો (ખડખડાટ હસે)
સુધીર	(ચીઢથી) એમા દાત શુ કાઢે છે ? રેણુની જેમ –
અજલિ	આ તમારી રેણુ પણ એબનોર્મલ જ છે, હ કે !
સુધીર	હવે છોડને એની પચાત
અજલિ	ના ના ! નહી તે જ વાતમા એનુ ધ્યાન છે (વિરામ) આજે મને બર્થકટ્રોલ વિશે પૂછતી હતી

સુધીર	એક ચો'ડી દેવી'તીને વાદરીને
અજલિ	તમે પણ શુ મગજ ગુમાવો છો ? ને આ તમારી વલહાડી બોલીથી તો તોબા !
સુધીર	તેમા હા દેહાઈની બોલી ની તો વાત જ જુદી એ તમારા કાલિયાવાડીઓમા નીં મ્લે, હમજી !
અજલિ	આમા વળી કાલિયાવાડી ક્યાથી આવી ? મારુ પિયર ના કાઢો તો તમને જાગીરી દેસાઈજીઓને ખાવાનુ ના પચે ! (વિરામ) પણ હુ એમ કઉ કે આ પરાગને તમે ખરેખર જ મુબઈ લઈ જવાનુ ઠરાવ્યુ છે કે ?
સુધીર	આવશે હવ ચાર દિવસ, કેમ, તને કોઈ વાધો છે ?
અજલિ	પરાગ આમ તો મીઠડો છોકરો છે મને પણ ગમે છે, પણ મને વિચાર અભયનો આવે છ એની એક તો ઈમ્પ્રેશનેબલ એઈજ તેમા વળી પરાગને જુએ તો –
સુધીર	હુ એની જોડે બોલે બધાયો છુ
અજલિ	તમે પણ નહી તે જ બોલી બેસો છો મુબઈમા આ પરાગિયો ક્યાક પીને પડ્યો તો ક્યા ખોળવા જવાના હતા ? નકામુ રિસ્ક
સુધીર	એને દારૂડિયો સમજી બેઠી'છ કે શુ ? છેલ્લા ચાર વર્ષોથી મુબઈ આવવા કૂદી રહ્યો છ એ
અજલિ	તમારે જે કરવુ હોય તે કરો મારે શુ ? અને એટલુ પણ નક્કી કે એની જવાબદારી હુ લેવાની નથી
સુધીર	હવે ના પાડીશ તો ચકલી જેવુ મો કરીને બેસશે
અજલિ	ભલે ખોટુ લાગે થોડો વખત, પણ એને ના તો –
સુવીર	પરાગની વાત પતી ગઈ, કહ્યુ ને ! સૂઈ જા
અજલિ	આ ઓશીકા જોયા ?
સુધીર	મેલા દાટ છ, ખબર છ એના પર ટુવાલ નાખી દે
અજલિ	એમ નહી હવે હુ ગલેફની વાત કરુ છુ જરા ધ્યાનથી જુઓ, કઈ સમજાય છ ? છલ્લે આવેલા ત્યારે રેણુના સ્કર્ટ માટે લાવેલા આ કપડુ !
સુધીર	કમાલ છે તુ પણ ! ત્યારનુ કપડુ હજી તારા ભેજામા છ
અજલિ	આપણે કઈ પ્રેમથી આપીએ તેની આ કિમત ?
સુધીર	છોડને હવે નહીં ગમ્યુ હોય એને
અજલિ	ને આ લોકો ચદુભાઈને કેટલો ત્રાસ આપે છે, ખબર છ ? એનો પગ જોયો કે નહીં ? સૂજીને દડો થઈ ગયો છે ને એવા એવા પગે એ ઓરડીમા લાકડા સીચતા રહ્યા આખો દિવસ !
સુધીર	પણ એને થયુ'છ, શુ ?
અજલિ	પતરુ વાગ્યુ છે, ટ્રેક્ટરનુ ! (વિરામ) કાલે એને ટિટેનસનુ ઈજેક્શન અપાવી આવો તો ! આજ તો ખાલી હળદર દાબી છે, પગમા !
સુધીર	(વિચારમા જ) હ !



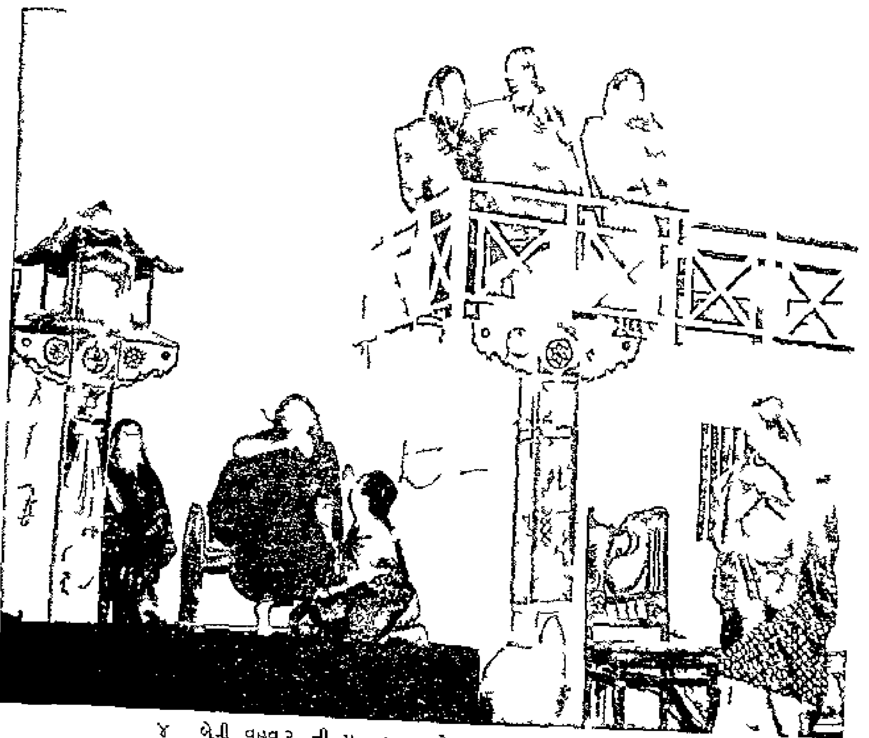
૧. ડાબેથી : અંજુ - ડિમ્પલ પંડ્યા, સુધીર - જાવીદ કાઝી, પદ્માભાભી - જિજ્ઞા દેસાઈ, ભાસ્કર - મૂકેશ દેસાઈ



૨ મૂકે દેસ ઈ ડિમ્પ પડ્ય ઢિશ દેસ ઈ ઊર્ઢિતા ઢિન રીવ લ દવી શુક્લ અવીદ ક ઝી



૩. મુકેશ દેસાઈ, વિકાસ શાહ, જાવીદ કાઝી, સુજાતા દેસાઈ



૪ બેની વહુવરૂ ની મ ઇ બ હેમ શુક્લ ભ મ ન વ

અજલિ — પરાગ કરતા તો ચદુભાઈને લઈ લો ચાર દિવસ તેમને શાતિ ને મનેય થોડી મદદ થશે

સુધીર — હ !

અજલિ — બિચારા આખો દિવસ ઢોરની જેમ રોળાય છે ઘરમા

સુધીર — હ!

અજલિ — એ શુ 'હ ! હ !' કર્યા કરો છો ક્યારના ? ને તમારો તોબરો કેમ ચઢ્યો છે તે કહેશો ?

સુધીર — (હસતા) એવુ નથી, અજલિ ! એમ થાય છે કે ખરેખર તો બાને લઈ જવી જોઈએ ચાર દિવસ

અજલિ — નહીં આવે એ બપોરે પૂછ્યુ'તુ મે આ વગ્સે તો ક્યાય જવાની ના પાડી છે એમણે (વિરામ) ને ખરુ કહુ ને તો મને પણ કઈ એટલી ઊ૦વે૦ ફાવવાની નથી, હા ! (વિરામ)

સુધીર — (વિચારમા જ) વેલ, અજલિ ! તારા ક્યા ક્યા ઘરેણા અહી મૂક્યા છે ત કહીશ ?

અજલિ — એમ તો ઘણા છે કેમ !

સુધીર — મને એમ થાય છે કે આ વખતે આપણે સાથે જ લઈ જઈએ બધુ

અજલિ — તે તમે જાણો

સુધીર — કેમ, તને ઇન્ટરેસ્ટ નથી ?

અજલિ — અરે, તમારુ સોનુ તેમા હુ શુ બોલુ ?

સુધીર — તને નથી જોઈતુ, સોનુ ? કે ફૂટલી હાડીથી જ સતોષ છે તન ? તમ બૈરાઓ હાળા વિચિત્ર તો ખરા જ કદી કળાવા નહી દે કે –

અજલિ — ઓ વીર સોનાવાળા ! એક વાર જરા ભાઈ પાસે માગી તો જુઓ પહલા ! પછી કે'જો –

સુધીર — તારુ સ્ત્રીધન છે એ

અજલિ — કેટલુક છે તે પણ હુ તો જાણતી નથી તમે દેહાઈજીઓએ કદી વિશ્વાસમા લીધા' છ ખરા અમને બૈરાઓને ? ને એક વાત સાભળી લો ક તમે વાત કાઢી છે તો આટલુયે કહુછુ નહીતર તમે જ પાછા મારા પિયરિયાઓની કુડળી કાઢીને બેસશો બધા ! (નજીક આવીને, જરા લાડથી) બાય ધ વે, આપણુ અહી શુ શુ ને કેટલુ કેટલુ છ ?

સુધીર — બાર એકર જમીન અને હવેલીમા ભાગ

અજલિ — તે એકવારનો લટકોફટકો કરી નાખોને કે વાત પતે

સુધીર — એટલે ?

અજલિ — ભાગ લઈને છૂટા થઈ જાવ ને એકવારકા ! આપણે ક્યા અહીં રોજ રોજ આવીએ'છ તે ! અને અભય તો અહી થૂકવાયે રાજી નથી

સુધીર — શુ બોલે છે, તેનુ ભાન છે કે ?

અજલિ — તમારી હમેશની અવઢવ હોય છે આ બાબતમા, એટલે કહુછુ જોઈએ તો ભાગ

જતો કરો ને જુ આમને હવાલે કરીને છૂટા થઈ જાવ કે અહીં આવવુ મટે

સુધીર એવુ કઈ કરવાનો નથી હુ મારા નામ પર જ્યા સુધી છે કઈ ત્યા સુધી હકથી આવવાનો અહીં નહીં તો કાલે આ પરાગિયાનેય હુ પારકો જ લાગીશ અને ગમે ત્યારે મુબઈની નાનકી ઓરડીઓ છોડીને આપણે અહીં જ આવવુ પડવાનુ છે તે ન ભૂલતી (વિરામ) ગમે તેવો હોય પણ મારો ભાઈ મારુ સોનુ નહીં દબાવે એટલુ તો નક્કી ! તારી પણ કેટલી ચિતા છે તે જાણે છ કે એમ જ

અજલિ ચિતા ! છટ્ –

સુધીર નથી ? (વિરામ)

અજલિ (ગભીરતાથી) આવતા જતા એ મારા દેખાવ વિશે જ વાત કર્યા કરે છે તે નથી ગમતુ

સુધીર (પ્રદીર્ઘ વિરામ પછી) મૂરખ છે તુ (વ્યગ્ર)

અજલિ આપણે તો આ ક્રિયાપાણી પત્યા કે ચાલ્યા સીધા મુબઈ – (બને જાય)

•

દૃશ્ય ૩

(બારણામા અધકાર ઓસરી પર પ્રકાશ રેણુ રડે છે)

કેમ હુ થિયુ ?
કુછ નહીં
તો પછી રડે'છ હુ કરવા ? (રેણુ વધારે રડે) બોલ ની ! કઈ દુ ખતુ બુખતુ તો નીં મ્લેને ! (રેણુ ડોકી હલાવી 'ના' પાડે) તો ? ભાભીને બોલાઉ ?
મને હો દાજીની જમ મરી જવાનુ મન થાય'છ જો !
મૂરખ છે પોરી ! લૂઈ જા !
મને એટલી બીક લાગે'છ ચદુકાકા કે –
હેની ? મરવાની બીક લાગે'છ ?
(કરુણ સ્વરે) ઇસ ભરી દુનિયામે કોઈ ભી હમારા ન હુઆ   (રડતા)
કોઈને મારી પડેલી ની મ્લે
એની માને ! એવુ બધુ તે હુ દુ ખ પઈડુ કે –
બાપો અગ્રેજી ભણાવવાની ના પડે'છ ! (ડૂસકુ) હુ પાછી નાપાસ થેઈ એટલે પછી બધા મને જ કોચ કોચ કરહે, જોજોની
તે રડવાથી અગ્રેજી હુધરી જહે કે ?
મેરા જીવન કોરા કાગઝ   કોરા હી રહ ગયા અગર મૈં મર ગઈ તો ચાચુ

અતદ્

તુમકો યાદ આઉંગી કે ?

ચદુ — તે અત્યારથી કેવી રીતે કઉ ? હૂઈ જા –

રેણુ — પછી ખબર પડહે બધાને કે ઊ કેટલી હારી ઊતી ! પછી કૂટહે છાતી, બધા (અકળાઈને) એમ થાય'છ કે ભાગી જાઉ ક્યાક !

ચદુ — કા જવાની ? સિનેમામા, મુબઈ ? કે પેલા સિસોટિયા માસ્તર હાથે ?

રેણુ — (આચકો ખાઈ જતા)ની રે કાકા તમે હો ની તેજ પૂઈછા કરો' છ !

ચદુ — તો ભેજા મારી છોડ ને હૂઈ જા, છાનીમાની ! (એ સૂવા કરે) (ઓસરી પર અધકાર)

•

દૃશ્ય-૪

(અદર પ્રકાશ, બા ને પ્રભા આડા પડ્યા છે પ્રભાના હાલવા પરથી લાગે છ કે તે રડે છ બા ઊઠે બેઠી થાય)

બ — પ્રભા (પ્રભા શાત છે) પ્રભા, હુ થિયુ ?

પ્રભા — કઈ નથી

બા — આમ જો આમ જો, તો !

પ્રભા — સૂઈ જા, બા !

બા — પેલ્લા મારી હામે જો, કયુ ને !

પ્રભા — બા, શુ થશે આપણુ ?

બા — બધુ અવે એમના આતમા છે બેન !

પ્રભા — તુ પણ ખરી છે ને ! જગ્યા આપી દીધી, ગિરવે મૂકવા ?

બા — પ્રભા !

પ્રભા — પોતાના ઘરમા પરાયા જેવી રહીશ હવે, જોજે

બા — તો હુ કરતે બીજુ ! તુ જ કે'

પ્રભા — હાવ ભોળી ભટાક છે તુ તો !

બા — તેમ તો તેમ પણ તુ જ કે'ની, છોકરાઓને દુ ખી કરીને કા'જવાની ઉતી ઉ ? તને હુ એમ લાગે'છ કે જે કઈ ચાલી રિયુ'છ તે ઉ જાણતી ની મ્લે ? અને 'એ' ઉતા તા'રે વાત જુદી ઉતી પણ અવે – (વિરામ) ને પભલી, એક વાત તુ હો હાભળી લે અવે મગજમા રાઈ રાખવાથી ચાલહે નીં, હમજી ? મારો કારભાર પૂરો થિયો અવે અવે ભાભીઓના રાજમા રે'વાનુ'છ તે ભૂલતી નખે પછી તુ વચમા પડવાનુ કે'હે તો મારાથી કઈ બનહે ની, તે કઈ દઉ છુ જેવા ઓય તેવા, અવે તો એ લોકોની હાથે જ દા ડા કાડવાના'છ

પ્રભા   મતલબી છે બધા !

બા   તે કોણ નીં મ્લે હે ? માનીઍ કે ની માનીએ પણ વખત પડે કે માણહ મતલબી થાય જ છે

પ્રભા   તુ તો એમનુ જ ખેચશે ને ?

બા   તારે જ માનવુ ઓય તે માન ! પણ એમને દૂભવીને મારાથી ની જીવાય હમજી !

પ્રભા   (ઘવાય જરા વારે) બા મારે ભણવુ છે કઈ નહીં તો મને બી એ તો થવા દે

બા   એ બધુ કઈ મારા આતમા ની મ્લે પોરી !

પ્રભા   વધારે નઈ તો મને ચાર વર્ષ શહરમા જવ દે બા !

બા   ચાર વરહ ? અરે ! એ ઉતાટ્રો હો કોઈને કઈ કે વાનુ મારા આતમા ની ઉતુ ને અવે તો ઉ જ જા ગુલામડી જવી છુ તા તને કેવી રીતે

પ્રભા   હજી પણ વેઠ્યા જ કરીશ તુ ? દાજી હતા ત્યારે એકે દિવસ એવો ગયો નથી કે તને સભળાવવામા એમણે કઈ બાકી રાખ્યુ હોય ! ને હજી પણ તારે બધુ મનમા રાખીને જ રે વુ છે ?

બા   પભલી દુ ખ કઈ કોઈને બતાવવાની વસ્તુ છે કે ? બેન આપણુ આપણી પ હે રાખવામા જ સાર છ બઉ થાય તો અવેલીમા અધારી ઓરડીઓ છે જ ને ! તા આખો લૂછત રે વાનુ દેહાઈજીઓના બધ્ધા બેરાઓએ એ જ તો કર્યુ છ આજ હુધી !

પ્રભા   પણ હુ નથી કરવાની મારુ સુખ હુ મેળવીશ ને તને તારુ મેળવી આપીશ

બા   જ મળે ની અને દૂર રાખવુ જ હારુ

પ્રભા   જ મળે નહી તેને નજીક કરવુ જ જોઈએ મને ભણવા દે બા ! પગભર થવા દે આપણે બ ે પછી સાથે રહીશુ એક વાર સૂરત જવા દે મને !

બા   ભાસ્કર હુ કે હે ?

પ્રભા   કે વા દે જ કે વુ હોય તે બા તને ભાન નથી પડતુ કે આ લોકો તન કટકે કટકે ચાવી જશે ને બધુ પતી જશે તો તનેય પતાવીને છોડશે ! આજ તો ટાટિયા ચાલે છ તારા એટલે નભાવી લે છ પ ગ કાલે હાડકા નહી ચાલેને તો સૌ હડકાયા થઈ ઊઠશે સમજી ? આ બધ્ધ ે એમના બેરાછોકરા સિવાય બીજુ કઈ દેખાતુ થી તે જાણી લે

બા   બળવા દે ે અવે મારે તો કોઈનુ કઈ જોઈતુ ની મ્લે અવે તો ભગ વાન ઉપાડી લેય તો હારુ દેખવુ ની ને દાઝવુ ની ! (શાતિ) હાચુ કે ઉ ને તો મારો જીવ ચદુડિયામા અટકી રિયો છ એ બિચારો ઢોરની જમ રોળાય છે ઘરમા તેને નથી ભણતર કે નથી પણતર કોઈ નીં મ્લે એનુ તુ રઈ એટલે એ હો રિયો ભણવામાથી કાલ ઊઠીને માદો ચાદો પડીડો તો એનુ કોણ ?

પ્રભા   ને મારુ કોણ છે ? છે કોઈ કરવાવાળુ ?

બા   પ્રભા તારો તો ભવ જ બગાડીડો અમે બધા ભાઈભાડુમા ઉસિયાર ઉતી

તુ ભણવાની આવડત હો ઉતી તારામા પણ અમનો સભાવ એવો કે કોઈનુ કઈ થાલવા જ ની'દેયને ! પોરીની જાતને વળી ભણવાનુ કેવુ ? બસ ! આ એક જ વાત ! કેટલુ કીધુ એમને ભગવાનના હમ ! પણ નીં માઈનુ તે ની જ માઈનુ ને અવે તો વખત હો કેટલો બદલાયો તારી હાથની કેટલી બધી છોકરીઓ ભણીગણીને નોકરી કરે છ પણ અમને ગામડિયાઓને તેવારે દેખાયુ જ ની, હુ કરીએ ? ને તારા દાજી હો –

પ્રભા દાજી તો કેટલાય વર્ષ બોલ્યા જ નહી મારી જોડે મે મૂરતિયાઓને નકાર્યાં, કબૂલ પણ તુ જ કહે, કેવા હતા એ મૂરતિયાઓ ? બધા આપણા જેવા જ શ્રીમત અને દભી અશિક્ષિત અને વ્યસની

બા (જરા હસતા) તારાથી રિહાઈને ની બોઈલા એવુ ની મ્હે, જો !

પ્રભા મને જોતા જ તો બીજી ઓરડીમા જતા રહેતા હતા

બા અવે હુ કઉ તને ! તારી હામે આવતા એમને હરમ લાગતી ઉતી છેલ્લે છેલ્લે તો કે'તા હો કે આ પોરીનો ભવ બગાઈડો મે મારી સદ્દિગતિ ની થહ, જોજે ! (પ્રભા રડે) તે હો બદલાપેલા તો ખરા પગ તા રે તો ખૂબ મોડુ થઈ ગઈલુ (અટકે) ઊં એમ પૂછુ કે અજારેક ચાલહ તન ?

પ્રભા શુ ?

બા અજારેકમા તારુ ભગવાનુ થેઈ રેહે કે ?

પ્રભા અવે હજારમા શુ થાય બા ? આટલી મોઘવારીમા ?

બા પણ મારી પાહ તો એટલા જ દેહુ જો ! થોડા ઉતા તે હો હવારે આપી દીધા, આ લોકોને

પ્રભા અમથા આપ્યા તે ! કરી હોત એમણે એમની સગવડ

બા પણ કાલ ઊઠીને મારી પેટીમાથી જડતે તો ઓછી ફજેત થતે કે ઊં ? તને તો ખબર છે, ભાસ્કરને પેટીઓ ઉઘાડીને જોવાની ટેવ છ (વિરામ)

પ્રભા બા, મારા ભાગનુ સોનુ છ ને ?

બા તે હો ભાસ્કર પાહે જ છે

પ્રભા મારુ ત્રીસ તોલા સોનુ છે ને તે તો મને આપ !

બા પ્રભા –

પ્રભા મને જવા દે અહીથી, બા ! આ હવેલી ગળી જશે મન મારો જીવ ગૂગળાય છે અહીયા

બા પણ એ બધુ ભાસ્કર પાહે છે તેનુ હુ ? 'એ' ગિયા કે બવ્વાએ પેલ્લુ કામ એમની જનોઈમાથી ચાવીઓ કાઢવાનુ કઈરુ

પ્રભા તારુ ક્યા છ ? સોનુ ?

બા તે હો એની પાહે જ છે

પ્રભા તો ભૂલી જા હવે

બા એવુ હુ બોલતી ઓહે આ પોરી ? અરે ! તારો હગ્ગો ભાઈ છ અ

પ્રભા એટલે જ ખાતરી છે 'ચોરાઈ ગિયુ ની બૂમ પડશે ને હજમ કરી જશે

બધ્ધુ જોજ ! (વિરામ) એ જ હોય તે પણ મારુ સોનુ કઢાવી આપ

બા આ બારમુ તેરમુ પતવા દે પછી એ લોકો વચ્ચે જ થઇ કઈ તેવારે માગી લે જ તુ

પ્રભા ના તુ કાલે જ એ લોકો જોડે વાત કર

બા કાલે નીં તેરમા પછી વાત

પ્રભા તુ તારે આખી જિદગી ડર્યા જ કર હ !

બા આ વખતે નીં ડરુ જોજે તારુ હારુ થતુ ઓહે તો ઊં લડી લેવા એ લોકો હાથે પાગ પભલી આટલા હોનાનુ તુ કરહ હુ ! વેચ્છ ?

પ્રભા હા

બા હાચ્ચે જ ?

પ્રભા એ પૈસા હુ બેકમા મૂકીશ આટલા સોન ા પચાસેક હજાર તો આવશે જ તેના વ્યાજ પર ભણીશ મળે તો એકાદ નોકરી કરી લઈશ ટ્યૂશન કરીશ પછી તુ આવીન રહજ મારી જાડ

બા આટલુ જૂનુ હોનુ વેચ્છે તુ ? બેન આપણા કુળની આબરુ છે એ તો

પ્રભા તારુ સોનુ તને મળી જશે બા ! એક વાર બી એ થઈ જાઉ ને કોઈ નાની મોટી નોકરી મ ળી જાય તો આ ગામ આ હવેલી બધુ છોડીને મારી પાસે ચાલી આવજ કાયમ માટે

બા પછી તુ જ કોઈ છોકરો –

પ્રભા સાચુ કહુ ને બા સો મને હવે પરણી કે વરની ઇચ્છા જ નથી રહી આપણે સાથે રહીશુ આજ સુધી તુ પણ તો ગધ્ધાવેતરુ જ કરતી રહી છે ને ! સીત્તેર તો થયા થયા ને ? ક્યા સુધી આખો ચોળતા ચોળતા ચૂલો ફૂક્યા કરીશ તુ ?

બા થાય તા હુધી તો કરવુ જ પડહે ને બેન !

પ્રભા એક વ ર નોકરી લાગશે ને પછી તારુ સોનુ હુ તને પાછુ લઈ આપીશ પછી પે રાવજ તારી વહુને ! (હસતા) ગળામા ઘાલવા સોનાનો હાર કરાવી આપજ પછી છ કઈ ?

બા દીકરા કેટલા દા ડે અહી તુ ! વચીહુ હોનુ હાચે જ વેચીહુ (ખોવાઈ જતા) આમ તો જૂના દાગીના વેચતા જીવ ની ચાલે કેટલા જૂના દાગીના ! દાદી પરદાદી વખતના ! એટલુ કે વુ પડે કે દેહાઈજીઓએ જમીનો વેચી પણ ઘરેણાને આત ની લગાઈડો કોઈ દા ડો ! લખમીને બજારમા નીં ખેચી પભલી હોનુ એટલે ખાલી પૈહા જ એવુ નીં મ્લ ! આ તો પેઢી દર પેઢી આપણા પૂરવજાના મળેલા આસીરવાદ છે ઘા ી વાર તો દાગીના પે રતા લાગે કે કેટલીના આત કેટલીના ગળા લાઈગા ઓહ ઘરેણાઓને ? આ બધુ પે રીએને તો દેહાઈજી કટમ્બની બધી હાહુઓ આજુબાજુ ઊભી રે ઈને મલકાતી ઓયને એવુ લાગે આ ઘરમા ઊ પેલ્લી વાર આવી પરણીને તો ઘરેણા ઘાલીને દાદીમા એવા તો તેજથી ઝગઝગ થતા ઉતાં કે

વાત ની પૂછો ને એક એક ઘરેણુ બોલતુ'તુ કે આ કોનુ ઉતુ ને કા'રે બનાઈવુ (નિશ્વાસ) પણ દીકરા, તુ ફકર નખે કરતી તારુ તને અપાવા ગમે તે થાય, તો હો અપાવા, બસ ! (અંધકાર)

•

દૃશ્ય-૫

(પ્રકાશ 'અ' પર ભાસ્કર ઘોરે છે ભાભી ચમકીને જાગે ઊઠી બેસે)

ભાભી — હાભળો'છ કે ?

ભાસ્કર — (જાગતા) હુ છે જ ?

ભાભી — બા'ર જઈને જુઓ'ન્ જરા ! ચદુભાઈ રડતા ઓય એવુ લાગે'છ

ભાસ્કર — તેમા રડવા જેવુ હુ છે ? અમારો બાપ નથી મઈરો કે ? એનો જ –

ભાભી — તમે હો હુ, અવે ! ઊ તો એને પગે વાઈગુ'છ તેની વાત કરતી છુ કઈ તાવબાવ ની ભરાયો ઓય અમથા જ લાકડા ઊચકાઈવા એની પાહે કાલે હવારે એને, ભૂઈલા વગર દાક્તર પાહે લઈ જજો, હુ કયુ ? કઈ સેપ્ટિમબેપ્ટિમ થિયુ તો પાછી આફત !

ભાસ્કર — એને જાતે દવાખાને જતા ગોદો વાગે'છ ? અજી દૂધ પીએ છ કે ?

ભાભી — પણ એને દવાખાને ઊભુ કોણ રાખે, પૈહા વગર ?

ભાસ્કર — એ દાક્તરિયાને કે'કે આ દેહાઈજીઓ કોઈનુ ખાય તેવા ની મ્લે –

ભાભી — તમે દેહાઈજી ઓવ કે કોઈ હો ઓવ – એ મફત આપ્પા તૈયાર ની મ્લે

ભાસ્કર — જોઉ છુ કાલે મારી હામે કેવોક ના પાડે છ તે !

ભાભી — આ બધામા આપણે જ મોટા રિયા અવે તો આપણે નીં કરહુ તો લોકો તોડી ખાહે ! તમને કોઈ હભળાવે ની એટલે તો ઊ દોડાદોડ કઈરા કરતી છુ રાત દા'ડો –

ભાસ્કર — અવે હુવા દેહે જરા ! રાતના હો જપ નીં મ્લે એની માને –

ભાભી — (ધીમેથી, બીતા બીતા) આ વિધિબિધિ પતે કે જેનુ તેનુ જેને તેને હોપી દો તો !

ભાસ્કર — હુ હોપી દો ?

ભાભી — જોયુ ને આજે કેવી કચપચ થઈ તે ? કેટલી ભવાઈ થઈ છોકરાઓ હામે એના કરતા તો આપી દો હો હોને

ભાસ્કર — કા'રની આપી દો આપી દો કઈરા કરે'છ પણ હુ આપી દઉ તે કે'હે ?

ભાભી — જેના તેના ભાગ આપીને મોકળા થઈ જાવ એકવારકા

ભાસ્કર બાર એકરના ભાગ આઈપા પછી ખાહ હુ ?

ભાભી ઉ જમીનનુ નથી કે તી બીજાઓ હામે હો જુઓ જરા બઉ હારા છ આપણા ઘરના માણહો અજલિ હો હારી છે છલ્લે આવેલી તા રે રે હુ હરુ કટનુ કાપડ હો લાવેલી પ્રેમથી   પણ આપણી પોરી કટ પે રીને ગામમા ઉઘાડા ટાટિયે ફરે તે કઈ હારુ દેખાય ? એટલે એના ઉહિકા કઈરા બાકી –

ભાસ્કર અરે ! એને નખે ઓછી જાણતી મહ ઉસ્તાદ છે ઉસ્તાદ

ભાભી એ હાચુ કે ક લિયાવાડીની છે   પણ કોઈ દા ડો બોલી ની મ્લે કે મારુ મને હોપી દો કે નીં તો એનો ધણી હો બચારો બોઇલો કઈ સુધીરભાઈ હો એટલે દાગીના નીં લઈ ગિયો કે મુબઈ જવામા દાગીના ઘાલીને કા જોખમ વો રવુ પણ તેવારે તો ટાજી ઉતા   આજ વાત જુદી છે

ભાસ્કર અવે તુ મને ભણાવ નીં

ભાભી કા હુધી હાચવ હાચવ કર હો ? નકામુ જોખમ ! એક તો આ ગામમા નીં મ્લે બેક કે ની કઈ એક તિજોરુ છે તે હો અઢારહો હત્તાવનનુ હિખાઉ ચોર હો એક જ ઝ ટકે ઉઘાડી કાઢહે   (ભ સ્કર હસે) અમા અહવા જવુ હુ છે જ ?

ભાસ્કર (ઓશીકા નીચેથી જાળીવાળો પિત્તળનો ડબ્બો કાઢે) લે

ભાભી (ધ્રાસ્કો પડ્યો હોય તેમ) અરે આમા   ?

ભાસ્કર મૂરખ ની તો તને હુ એમ લાગે છ કે આ બધુ તિજારીમા

ભાભી જા ુ તા જ રે વા દોતો તમે આમ દાબડામા બધુ –

ભાસ્કર આમા જ છે બધાનુ બા પ્રભા સુધીર ચદુ   ને મારુ પણ આ બધુ કઈ ઉ સુધીરને બતાવવાનો ની મ્લે

ભાભી તમને હુ લાગે છ એને કઈ ખબર નીં મ્લે કોનુ કેટલુ છ તે ?

ભાસ્કર દાજીએ જ વેચી માઈરુ એમ કે વાતો હુ કરી લેહે એ ? તેરમા પછી છોને જાતે જ જોઈ લે તિજોરી ખોલીને આટલુ હો પરમદા ડે જ લાવી મૂઈકુ પૂજાની ઓરડીમા

ભાભી તમે હો ખરા દેહુ કોઈએ કઈ જોયુ બોયુ તો ?

ભાસ્કર અવે કઉ તે જુએ ! ને રેણુ પૂછ કે છ કે ? તો કે જ કે છ રોજ રાતે અ હિકા નીચે લાવી રાખુ છ તારે ઊઘ આવે છ

ભાભી આ કઈ હારુ નીં કે વાય

ભાસ્કર અમણા કઉ તે હારુ ની કે વાય ! છલ્લે આ જ કામ લાગવાનુ છ તારા લાડકા દિયરો ની હમજી ? (ડબ્બો ખોલીન) લે પે ર કેવી દેખાય છે તે જોઉ તો ખરો

ભાભી તમને હો હૂતકમા જ આવો વેપલો હૂઝે છ કે ?

ભાસ્કર એની માને   હહરાની ભગતાણી નીં જોય ઓય તો ! હૂતક હૂતક કરી રઈલી છ   કા રની બઉ સફાઈનીં કઈરા કર હીધી હીધી પે ર પે ર બરાબર કેટલા દા ડાથી તને દાગીના પે રેલી જોઈ નીં મ્લે પે ર (ભાસ્કર

મુઠ્ઠી ભરીને ઘરેણા ભાભી સામે ધરે તની આંખો ચકાચૌંધ) આ ચંદનહાર તીહ તોલાનો પે ર (ભાભી એક પછી એક ઘરેણા ઘાલતી જાય અને કેટલીક શૃંગારેલી નવવધૂઓ એને મંત્રમુગ્ધ થઈને પ રાવી પે રાવીને સરકતી જાય આ દૃશ્યને અંતે સૌ સ્ત્રીઓ જમાની એક સગર્ભા છે તે પણ અતિસ્વરૂપવતી વહુ જેવી અગાશીમા દેખાય એ સાથે પ્રેક્ષકોની કલ્પના બહાર દાદી પૂરી વૃદ્ધ છતા એકદમ સ્વસ્થ દેખાય ભાભી બોલે તેમ તેમ પેલી સ્ત્રીઓ દૂરથી સ્પર્શ કરતી હોય તેમ વર્તે આખુય દૃશ્ય મંત્રમુગ્ધ કરનારુ, સ્વપ્ન જેવુ) આ મોહનમાળા । પદર તોલા આ મોતીની સેર – પદર તોલા આ ગુજરાતી તોડા - વીહ તોલા - ॥ ચંદનપાટલા - દહ તોલા આ નથ ને આ ઠગલો હીરામાણેક આ માથાની સેર આ બિદી આ હોનાના હાકળા આ નવલખ વીટી (ભાભી ઘરેણાથી મઢાઈ હોય તેવી એનુ વ્યક્તિત્વ એકદમ બદલાયેલુ લાગે એ તેજસ્વી ગભીર અલિપ્ત !) અવે દેખાય છે મા'રાણી જેવી સાક્ષાત જગદબા ! ત્રિલોકની હેઠાણી (ભાભી ઊઠે આરસા સામે જાય પોતાને મોહવશ નખશિખ નિહાળે)

ભાભી (ભારેખમ સ્વરે) એમ લાગે'છ જાણે આ હોનુ જ રી મ્લે, બીજુ હો ઘણુબધુ છે જાગીરી દેહાઈજીના કટમ્બની ઘ ગી વહુઓ મારી આજુબાજુ જ છ ને મને કૌતુકથી જુએ'છ દાદીના હાહુ, દાદી બા આ બધાના આસીરવાદ મને અડકતા ઓય ને એવુ લાગે'છ કેટલી બધીએ પેઈરુ આ હોનુ ! તેનુ જતન કઈરુ આ હોનાને કેટકેટલાના ગળા લાઈગા ઓહે કાલે મારા પરાગની વઉ આ ઘાલહે તો એને હો મારા આત આમ જ અડકતા લાગહે લગન પછી પેલ્લીવાર આ અવેલીમા આવી તા'ર બા કેવા તેજથી લખલખ થતા ઉતા એક એક દાગીનો જાણે બોલતો ઉતો કે કોનો ઉતો ને કા'રે બનાઈવો ઊ હો આ બધામાની જ ભાયગશાળી ખરીને ? (લાબી શાતિ)

ભાસ્કર તુ તો કેફમા બોલતી ઓય એવુ લાગે'છ

(ભાભી દીર્ઘ નિશ્વાસ નાખે શાતિથી એકએક અલકાર ઉતારીને ડબ્બામા બરાબર મૂકે ડબ્બો બધ કરીને ભાસ્કરને આપે)

ભાભી પૂજાની ઓરડીમા મૂકી આવો તો !

(ભાસ્કર અવાક)

અને કાલે જનુ તેનુ જેને તેને હોપી દો

(ભાસ્કર ડબ્બો મૂકવા જાય ભાભીના શરીર પર ધૂળ પડતી હોવાથી પ્રકાશ ઝાંખો થાય અધકાર)

દૃશ્ય- ૬

(ફક્ત એપ્રન પર પ્રકાશ ધસી આવેલો ગૂઢ પ્રકાશ તેમા દાદી સકોચાઈને બેઠેલી)

દાદી — દિનકર   અરે ઓ દિનિયા રે   અઈ હુધી હુ કામ લાઈવો મને ? એમ નાના પોઈરા જેવુ હુ કરે'છ મારી હાથે ? મારી ઘરડાની ગમ્મત કરે છ કે ? અવે તો બઉ કટાળો આઈવો રે ! આ વખત તો કોઈ રીતે જતો જ ની દેહુ જો ! અજી કેટલા દા'ડા જીવવાની રે ઊ ! મારો જીવ જાય'છ ને તને અહવુ આવે'છ, દીકરા ? એમ લાગે'છ કે અઈ કઈ બગઈડુ, છ જો ! જાગીરી દેહાઈજીનુ ઘર કઈ હરખુ ચાલતુ નીં મ્લે જો ! એક તો ઉદરા હાળા આખી રાત પજવે'છ આખી અવેલી કોતરી રઈલા'છ ફહાઈ મૂઆઓ કોઈ લીપવા હો નવરુ નીં મ્લે આ ઘરમા ઊ એકલી કા કા મરુ ને હુ હુ કરુ ? વઉઓ આવી વઉની વઉઓ આવી   અવે પોચાડ મને ઉપર મારુ અવે કઈ બાકી ની મ્લે અઈયા એમા આમ અહવા હુ માઈડો, દિનિયા   ઓ મારા દીકરા   કાચાઈલો તુ આમ   મને મે'લીને દાજી એ દાજી–

(બા ગભરાયેલી ગભરાયેલી આવી ચડે દાદીને જુએ એકદમ આગળ આવીને દાદીના શરીરને હાથ લગાડે પ્રકાશ બદલાય)

બા — દાદીમા   ઓ દાદીબાઈ

દાદી — (ફફોસતા) કોણ છે રે ? વઉ કે ?

બા — અઈ કાથી આવી ચઈડા ? ચદુ   અલ્યા, એ ચદુડિયા –

દાદી — દાજી અ'તો ને અઈ ? કા ગિયો એકદમ ? તા' ખૂણામા ઊભેલો ઉતો કા ગિયો એ ? અઈલા દાજી   ઓ દાજી રે ! દીકરા મારા   પાહે આવની

(ચદુ લગડાતો આવે એનો પગ સૂજેલો છે)

બા — અરે ! આ અઈ કેવી રીતે આઈવા ? ટેક્ટર પાહે ? ઊચક જરા (ચદુ દાદીને ઊંચકે)

દાદી — અરે ! કોણ ઊચકે છ મને ? આ કઈ દાજી ની મ્લે અમણા તો અઈ ઉતો એટલામા કા ચાઈલો ગિયો એ ?

(દાદી ભાન આવ્યુ હોય તેમ ઓવારણા લેતા ટાચકા ફોડે, કાન પાસે ચદુ દાદીને લઈ જાય)

બા — જરા હાચવીને, ભાઈ ચદુ ! ભ્રમ થિયો કે હુ ? કે પછી હનેપાત જેવુ તો નીં ઓય ને ! કોઈ દા'ડો આટલો લવારો કઈરો ની મ્લે તા   આ હુ નવુ ?

(બા સુન્ન ઊભી છે ચદુ પાછો આવે)

ચદુ — બા- (વિરામ) એ બા !

બા — દાદીમાને કઈ દેખાયુ બેખાયુ તો નીં ઓઈને ?

ચદુ — ના રે ! તુ હો હુ અવે ? ઘરમા ચાલ જોઉ !

બા	આટલી રાતે એ ટેક્ટર હુધી કાથી પોઈચા ? (વિરામ) કોઈના હો જીવને જપ ની મ્લે (બને હાથ જોડીને) કઈ ભૂલચૂક ઓય તો માફ કરો તમારા જ છૈયા છોકરા છે બધા ની દુ ખ દેવ કોઈને કોઈ ઈચ્છા ઓય તો કો ? બધી ઈચ્છા પૂરી કરહુ અવે આ જગતની માયા મૂકી દો, ભગવાન ! સાતિમા રો' ને અમને હો રે'વા દો સાતિથી (અજલિ અદરથી આવે અદર આડી પડેલી ભાભી પાસે જઈને તેમના કપાળને હાથ લગાવી જુએ ત્યા જ બેઠેલા પરાગને 'જમી લે, જા- કહીને આગ્રહ કરે બહાર ઓસરી પર ડોકાય)
અજલિ	બા –
બા	હુ છે બેન ?
અજલિ	ભાભીને કો'ને, બે કોળિયા ખાઈ લે
બા	બેન, છોકરી ની આવે તા હુધી હુ કઉ એને ?
	(અજલિ પાછી ભાભી પાસે જઈને બેસે)
ભાભી	અજલિ !
અજલિ	ચિતા ન કરો મળી જશે રેણુ
ભાભી	કોની હાય લાગી રે, અમને ? (પ્રકાશ ઓસરી પર)
બા	ભાઈ ચદુ મારો તો જીવ જ ઊડી ગિયો'છ, જો !
ચદુ	તુ ઘરમા ચાલ તો ! કેટલા વાઈગા છ, તે ખબર છે કે ?
બા	ઊ તો બા'ર જ બેહવાની, દીકરા અદર તો ચેન નીં પડહે મને (વિરામ) રેણુનો કઈ પત્તો લાઈગો કે ? મારી હાથે તો કોઈ વાત કરવા હો રાજી ની મ્લે આ સુધીરને જવાને હો ચાર દા'ડા થિયા આજે કા' ગઈ ઓહે આ રેણકી હો !
ચદુ	એને હોધવા જ તો ગઈલો'છ, સુધીર ! મુબઈ !
બા	પોરી હો કેવી ઉસ્તાદ નીકળી ! ગઈ તો ગઈ, હાથે બધુ લેતી હો ગઈ
ચદુ	ભાઈ હો એવુ જ કે'તો ઉતો
બા	હોનુ છો જતુ એક વાર આ પોરી ઘેર આવી જાય કે ગગા ના યા હે ભગવાન ! આ દેહાઈઓની કેટલી કહોટી કરહે અજી ?
ચદુ	બધુ જ ગિયુ કે બા ?
બા	હારુ થિયુ પીડા ગઈ તકરારનુ મૂળ ! હારુ થિયુ –
ચદુ	અવે કેમ ચાલહે કારભાર, હોના વગર ?
બા	તે એ કઈ આપણી કમાણીનુ ઊતુ કે ? આ દેહાઈઓનો કારભાર તો બીજાનુ લોઈ ફૂકીને જ ચાઈલો ને આજ હુધી એમા આપણુ હુ ઉતુ ? હારુ થિયુ જેનુ ઉતુ તેને પાછુ ગિયુ તે ! એક પભલી જરા –
ચદુ	આ પભલી હો બારણુ ખોલતી જ ની મ્લે જો ! ચાર દાડા થિયા આજે
બા	એનુ હો ગિયુ એટલે લાગે તો ખરુ જ કે ની ! કેટલી આસ ઉતી એને (વિરામ) મકુ બધાનુ તો હૌ થે રે હે પણ તારુ હુ થહે દીકરા ?

ચદુ	થહે થવ નુ ઓહે તે ! તુ ઘરમા ચાલની અવે

બા	આખી જિદગી બધાનુ વેતરુ જ કઈરા કરહે કે ? ઘરમા વેઠને ખેતરે હો વેઠ ! આખુ ઘર માથે પઈડુ છ તને તો આ પગમા દુ ખે છ કે દીકરા ?

ચદુ	દુ ખે તો ખરુ જ ને બા !

બા	તો દાક્તર પાહે જી આવની પેલો તો કઈ હામે ચાલીને નથી કે વાનો કે

ચદુ	દાક્તર પેલ્લા પહા માગે છ તેનુ હુ ?

બા	કેટલો સૂજી ગિયો છ ! તારો ટાટિયો તો જો !

ચદુ	બા તુ મારા પગને હક ની કઈરા કર

બા	કેમ ભઈ ?

ચદુ	હારુ નથી લાગતુ તારા પગ મારે દબાવવા જાઈએ તેન બદલે તુ જ

બા	આવો જ રે જ દીકરા ! ગિયુ તો છો ગિયુ મન મોટુ રાખ્યે ને તો હો હારુ કરહે ભગવાન !

ચદુ	પણ બા મને બઉ મન ઉતુ કે એકાદ નાની દુક ન માડુ પણ મનની મનમા જ રઈ

બા	આ બધુ પતે પછી ભાસ્કરને ઉ વાત કરા

ચદુ	નીં કરતી

બા	કેમ ?

ચદુ	એ તો ના જ પાડતો છ એક વાર પૂછેલુ તો બરાડેલો કે દેહાઈઓને આવુ બધુ હારુ લાગે છ ? એક રીતે તો એની વાત હો હાચી જ છ ને !

બા	બધુ જ હાચુ ઓય છ ને બધાનુ જ હાચુ ઓય છ દીકરા ! પણ આ દુનિયામા મતલબી થિયા વિના કઈ દા ડો વળતો ની મ્લે (બહારથી સુધીર રેણુ આવે) આઈવો ભાઈ ! રણુ દીકરા (પ્રભા સિવાય જાગતુ ઘર ઓસરી પર સુદીર્ઘ શાતિ ભાભી બધ તૂટતો હોય તેમ રડતા રડતા ફસડાઈ પડે)

સુધીર	(રેણુને) તુ અદર જા ! (રેણુ અ મા જાય)

ભાસ્કર	કા મળી ?

સુધી૨	મુબઈમા

ભાસ્કર	પેલો ?

સુધીર	માસ્તર તો ભાગી છૂટ્યો મુબઈ જઈને પહેલા તો બધી પોલીસચોકીઓ પર તપાસ કરી ત્યા આને તો વાદરા પોલીસ સ્ટેશને પહેલેથી જ લાવી મૂકેલી હોટલવાળાએ સારુ થયુ કે સમયસર પહોંચ્યો બાકી તુ તો જાણ છે કે એ એરિયા કેવો છે ?

ભાસ્કર	ને પેલી ?

સુધીર	એ નો તો ત્યા આ બને કોઈ લોજમા ઊતરેલા લોજવાળાને ફિલ્મ સ્ટુડિયો વિશે પૂછતા હતા શુ છે ? ક્યા છે ? વગેરે પછી અડધી રાતે રેણુને પડતી મૂકીને પેલો તો દાગીના લઈને ફરાર થઈ ગયો આ બેઠી બેઠી વાટ

જોતી હતી એની મે ફરિયાદ તો નોધાવી જ છ જોઈએ શુ થાય છે તે !
હવે બધુ મળે ત્યારે ખરુ   (સુદીર્ઘ શાતિ ભાસ્કર અ મા જાય બારણુ
અદરથી બધ કરે ભાભી ગભરાઈન બારણા તરફ જુએ ભાસ્કર ચાબૂક
કાઢે ને સબોસબ વીઝે રેણુ ચીસો પાડતી રહે ભાભી દોડીને બારણા સુધી
જાય પછી ત્યા જ બેસી પડે ને મો પર છેડો દાબતી રડતી રહે અજલિ પાસે
જઈને તેને આશ્વાસન આપે પરાગ, સુધીરને જોરથી વળગીને ઊભો છે
થોડી વારે ભાસ્કર ચાબૂક ફેકીને પલગ પર બેસે ને ચુપચાપ રડે શાતિ
થોડી ક્ષણો પછી ભાસ્કર ઓસરી પર આવે રેણુ રડતી રડતી આરસા સામે
જાય અને પોતે કેવીક દેખાય છ તે જુએ ભાભી આવીન તેન છાતીએ
વળગાડે પ્રકાશ ફક્ત ઓસરી પર)

ભાસ્કર — સુધીર, ભાઈ તારો ઉપકાર કયા ભવે વાળી રે વા ઊ ?

સુધીર — છોડ ને હવે થયુ તે થયુ

ભાસ્કર — આજે તો નાનો ભાઈ મોટો થિયો ને મોટો તો હાવ નાનો થઈ ગિયો

સુધીર — રેણુ મળી ગઈ ને ! બસ !

ભાસ્કર — તુ જો બે દા'ડા મોડો આઈવો ઓત કે'ની તો ગામમા મો બતાવવાનુ ભારે પડી ગિયુ ઓત ! રાતના આઈવો તે હા હારુ જ થિયુ કોઈએ તને જોયો તો ની મ્લે કે ?

સુધીર — ના, વલસાડથી સીધી ટેક્સી જ કરી લીધી બસમા એટલે ના આવ્યો કે કોઈ ઓળખીતુ મળી જાય તો વળી પચાત

ભાસ્કર — હારુ કઈરુ ચાર દા'ડાથી અમે અવેલીની બા'ર નથી નીકઈળા

સુધીર — પણ ગામમા ખબર તો પડી જ હશે ને ?

ભાસ્કર — પડી તો ઓહેસ્તો ! પણ આપણે મોએથી કે વાતુ ની આઈવુ એટલો ઉપરવાળાનો ઉપકાર !

સુધીર — અઈના પોલીસ સ્ટેશન પર ફરિયાદ કરી ?

ભાસ્કર — કયા મોએ કરુ ? ફરિયાદ કરીને ફજતી જ કરાવવાની કે બીજુ કઈ ?

સુધીર — પણ માસ્તર બધુ મારી ગયો' છ તો   ફરિયાદ તો કરવી જ જોઈએ –

ભાસ્કર — એટલુ રે'વા દે, ભાઈ ! તને આત જોડુ'છુ ગામ લોકો થૂકહે અમારા પર જે ગિયુ તે જવા દે આવહ પાછુ, તકદીરમા ઓહે તો ! પણ આબરુ જહે ને તો પાછી ની આવહે   (સુધીર હતાશ નિશ્વાસ નાખે) તુ વેળાહર આઈવો કાલે નવમો દા'ડો બામણાઓ આવવા માડહે કાલથી એ બધાએ હો પૂછછુ જ ઓતે કે –

સુધીર — બસીલાલે પૈસા આપ્યા ?

ભાસ્કર — હા હોના જેવી જગા પાણીને મૂલે ગેઈ મરજી ઉપરવાળાની, બીજુ હુ

સુધીર — એમા આપણેય ક્યાક ચૂક્યા હોઈશુને ! કરણી તેવી ભરણી, બીજુ શુ ?
(આ ટોણો છે કે શુ, તે ભાસ્કરને સમજાતુ નથી તે થોડી વાર સુધીરને તાકી રહે ઊઠે)

ભાસ્કર	હૂઈ જા અવે થાઈકો ઓહે ('અ'મા જાય)
સુધીર	અજુ જરા પાણી આપને !
બા	જમવાનો હો બાકી જ ઓહે ને ! ખાઈ લે, દીકરા
સુધીર	ભૂખ નથી રસ્તે થોડો નાસ્તો કરી લીવેલો (અજલિ અદર જાય)
પરાગ	કાકા અભય મળ્યો કે ?
સુધીર	મળ્યો ઊભા ઊભા ઘરે પણ જઈ આવ્યો તેને સાથે આવવાનુયે કહ્યુ, પણ ના પાડી એણે આમ પણ ગામડુ એને સદતુ નથી એટલે
પરાગ	એ તો હુ મુબઈ આવુ પછી એની વાત છે (અજલિ પાણી લાવે)
સુધીર	પરાગ (પાણી પીવામા વખત કાઢે) પરાગ આ વખતે માડી વાળ, મુબઈનુ !
પરાગ	કેમ ?
સુધીર	આવે વખતે ઘરમા તો કોઈ હોવુ જોઈએ ને
પરાગ	પણ રેણુ તો આવી ગઈને પાછી ?
સુધીર	ખરુ, પ ગ --
પરાગ	ને આટલા દા'ડા હુ ખૂબ સારી રીતે રહ્યો છુ કાકીને પૂછી જુઓ એક વાર પણ મે --
અજલિ	(તેની પીઠે હાથ ફેરવતા) લઈ જઈશુ તને કાકા તો અમથા જ ખીજવે છે તને
પરાગ	હે કાકા ?
સુધીર	સારુ સૂઈ જા જા ! પછી વાત --
પરાગ	ના પહેલા કો'કે લઈ જશો દાદા કે'ને કાકાને કે મને --
બા	કાકીએ કીધુને, લઈ જહે એવુ ? પછી હુ કામ માથુ ખાય'છ
પરાગ	ના, કાકા ! તમે કો'
સુધીર	સારુ લઈ જઈશ, બસ ! સૂઈ જા હવે (પરાગ અવિશ્વાસથી આડો પડે)
બા	ચાલો ઘાત ગઈ માથેથી (સુધીર ને અજલિ 'બ મા જાય ઓસરી પર અધકાર 'બ'મા પ્રકાશ)
અજલિ	અભય મળ્યો ?
સુધીર	મળ્યો (વિરામ) જબરુ ટેન્શન કરાવ્યુ આ છોકરીએ તો !
અજલિ	ટેન્શન એટલે ? અહીં તો કોઈને ખાવાપીવાનુયે સૂઝતુ નો તુ (વિરામ) અભયનુ ભણવાનુ ચાલે છે કે ?
સુધીર	જોરમા
અજલિ	પરાગને સાથે લઈ જ લઈએ ખરેખર જ એ ચાર દિવસ હવેલીની બહાર નથી ગયો આખો વખત પાછળ ને પાછળ કાકી, કાકી કરતો ! હવે ના કહીશુ તો ભાગી પડશે એ
સુધીર	પહેલા તો તુ જ ના પાડતી હતી
અજલિ	અહીંનુ વાતાવરણ જોઈને થયુ કે --

સુધીર	પણ અભયે રોકડુ પરખાવ્યુ છે કે પરાગને મુબઈ લાવવાનો નથી
અજલિ	એને પરાગનુ એટલુ નથી તે જાણુ છુ એ તો આને હમેશા ઉડાવતો જ હોય છે પણ મને એમ કે નાનો છે હજી, કાલે સમજતો થશે તો, આવી જશે ઠેકાણે
સુધીર	તો અહીં શુ કામ તેના ભ્રાતૃપ્રેમના બણગા ફૂક્યા કરે છે તુ ?
અજલિ	પણ અહીંના માણસોને તેનુ એટલુ લાગે છે કે વાત ન પૂછો એ બધાને એમ કહુ કે અભય તમારી ઝિલ્લી ઉડાવે છે ?
સુધીર	એને મે એટલુ જ કહ્યુ કે પરાગ આવવાનો છે તો એ એવો બગડ્યો કે હુ તો દગ જ રહી ગયો તેને પરાગ ગામડિયો લાગે છે પરાગ આવશે, તો નોકર આવ્યો છે તેવુ કહીશ દોસ્તારોને – એવુ બોલ્યો પછી કેવી રીતે પરાગને –
અજલિ	એક ચોડી દેવી હતી ને એ તિસમારખાને !
સુધીર	હવે કઈ એ નાનો છે કે ચોડી દઉ ? ને મારા હાથ પર એનો હાથ ઊઠ્યો'તો ? પછી શી આબરુ રહે ? એના કરતા સો વાતની એક જ વાત નથી લઈ જવો પરાગને એને ખોટુ લાગશે જરા, પણ અત્યારે તો બીજો ઉપાય નથી પેલુ ઓશીકુ આપ તો
અજલિ	(વિરામ પછી) કાલે એક કામ કરો ચદુભાઈને ડોક્ટરને ત્યા લઈ જાવ, પ્લીઝ ? (સુધીરનો ચહેરો પ્રશ્નાર્થક) મને લાગે છે, એમને સેપ્ટિક થઈ ગયુ છે એક તો ઘરમા આવુ વાતાવરણ, તેમા કોનુ ધ્યાન જાય એના તરફ ? તેમા મે વળી ચદુભાઈને પૈસા આપવા માડ્યા તો ભાભી તો રડવા જ માડ્યા અમે કોઈ નથી કે એના ? – કરીને
સુધીર	તુ શુ કામ આટલી બધી ચિતા કરે છે ?
અજલિ	ચિંતા તો થાય જ ને ! રેણુનુ સાભળ્યુ તો મારો જીવ અભયના જઈ ભરાયો એ પણ આટલા દિવસથી એકલો જ ને ! કઈ ખાતો પીતો હશે કે એમ જ ? કે મિત્રો જોડે બિયર પાર્ટીમા જ રખડ્યા કરતો હશે ? તમે રેણુ સાથે આવ્યા ત્યારે મારુ જીવ હેઠો બેઠો આ છોકરીએ પણ ભળતો જ ત્રાસ આપ્યો, નહી ?
સુધીર	ત્રાસની તો વાત જ જવા દે હજારની ઊઠી થોડા પોલીસને દબાવ્યા ત્યારે કામ થયુ હવે એ પૈસા કઈ ભાઈ પાસે માગવાના છીએ આપણે ? તેમા વળી સોનુ ગયુ તે નફામા
અજલિ	છોડોને એ વાત જ ! (વિરામ) બસીલાલે પૈસા આપ્યા તો ભાસ્કરભાઈની તો આખો જ દડદડવા માડી કોણ જાણે શુય યાદ આવ્યુ તે –
સુધીર	કેટલા આપ્યા બસીલાલે ?
અજલિ	પદરેક હજાર હશે સાટાખત તેરમા પછી થશે (વિરામ) એ અહીં એક મિલ કાઢવાનો છે વલસાડથી બુલડોઝર પણ મગાવ્યુ છે ભાઈએ તો કહ્યુ યે ખરુ કે ચારેક દિવસ થોભી જા બોલ્યો, મૂરત કાલે જ છે

સુધીર — ચાલો આટલુ જ જોવાનુ બાકી હતુ ! થવા દો થાય તે આપણેય ક્યા ક્યા શીંગડા દઈશુ જ્યા આભ જ ફાટ્યુ છે ત્યા ! આપણેય વિધિ પતે કે પાછા
(બ પર અધકાર)
ઓસરી પર ગૂઢ ધૂસર પ્રકાશ ચદુ ખૂણામા પડ્યા છે દાદી ભીંતને અઢેલીને બેઠી છે નવમા દિવસનો મત્ર સભળાય છે આ મત્રમા વારવાર આવતો પ્રેત શબ્દ સ્પષ્ટ સભળાવો જોઈએ આ મત્ર અડધા ઉપર બોલાય તે સાથે જ બુલડોઝરની તીવ્ર ઘરઘરાટી ઉપર ઊઠે બુલડોઝરના અને મત્રોચ્ચારના મિશ્ર અવાજો આવતા રહે મત્ર આચમ્ય પ્રાણાનાયમ્ય દેશ કાલૌ સ્મૃત્વા અત્રિગોત્રસ્ય દિનકરપ્રેતસ્ય પ્રેતત્વવિમોક્ષાર્થમ આદ્યેકહનિ નવશ્રાદ્ધ કરિષ્યે ઈતિ સકલ્પ્ય પ્રાચીનાવીતી અત્રિગોત્ર દિનકરપ્રેતનવશ્રાદ્ધ ઈદતે પાદ્યમુપતિષ્ઠતામિતિ પાદ્યદત્વા અત્રિગોત્રદિનકરપ્રેતનવશ્રાદ્ધ આસનમુપતિષ્ઠતામિતિ દર્ભબટુવામભાગ એક સતિલ કુશ દત્વા સ્વાગ્રે દક્ષિણાગ્રમેક કુશ નિધાય તસ્મૈકમુત્તાન પાત્રમાસાદ્ય તસ્મૈક પવિત્ર નિધાય તૂષ્ણીજલમાસિચ્યતૂષ્ણીમેવ તિલાન્ પ્રક્ષિપ્ય તથૈવાર્ધ્ય નિધાય અત્રિગોત્ર દિનકરપ્રેતનવશ્રાદ્ધ ઈદમર્ઘ્યતવાપતિષ્ઠતામિતિ અર્ઘ્યદત્વા અત્રિગોત્રદિનકરપ્રેત આચ્છાદનમુપતિષ્ઠતામિત્યાચ્છાદ દદ્યાત્ ! મત્ર પૂરો થાય પછી પણ બુલડોઝરની ઘરઘરાટી ચાલ્યા જ કરે સવાદ શરૂ થાય કે ઘરઘરાટી મદ પડે પણ તેની હાજરી સતત અનુભવાયા કરે પ્રકાશ બ પર સુધીર ને અજલિ સૂટકેસ ભરે છે

સુધીર — શેવિંગ બાક્સ મૂક્યા ?

અજલિ — હા

સુધીર — ટુવાલ ?

અજલિ — મૂક્યો (વિરામ) તમારુ એક શર્ટ ચદુભાઈને આપ્યુ છે મે

સુધીર — તેને તાત્કાલિક વલસાડ લઈ જવો જ ઈએ

અજલિ — તમે રજા લબાવોને બે ક દિવસ

સુધીર — ચાલે એમ નથી અજુ ! આમ છતા ભાસ્કરને ચેતવ્યો છે જ કે મોડુ થશે તો પગ જશે ચદુનો (ભાભી અદર આવ)

ભાભી — લો આ મૂક તો !

સુધીર — શુ છે આ ?

ભાભી — લાડુ છે અભય હારુ દાજીનો પરસાદ

સુધીર — તમે હવ ક્યારે આવો છો મુબઈ ?

ભાભી — તમે બોલાવો તેવારે જતા જતા પ્રભાબેનને સમજાવી જાવ ને જરા

સુધીર — કેવી રીતે સમજાવુ ? બહાર જ ક્યાં થી નીકળતી ત્યા ? કેટલી બૂમો પાડી પણ (ભાસ્કર ડોકાવે)

ભાસ્કર — ઉતાવળ રાખજો જરા બસનો ટાઇમ હો થવા આઈવો છે (સુધીર ઊઠે અદર જાય પ્રકાશ ઓસરી પર અ અને બ પર પડે ઓસરી પર

દાદી, બા, ચંદુ, રેણુ 'બ'માં પરાગ ઊંધો સૂતેલો સુધીર ઘરની અંદર અદૃશ્ય થાય થોડી વારે તેની બૂમો સંભળાય 'પ્રભા ! એ પ્રભા બારણું ખોલ ખોલ તો ! જો હું જાઉં છું, હં ! નથી મળવું કે જતાં જતાં ? તું નહીં આવે, તો હું નહીં આવું હવે પ્રભા એ પ્રભા ! પ્રભા ? થોડી વારે એ પાછો આવે)

સુધીર બા- (ભાસ્કર બેગ લઈને ઓસરી પર આવે પાછળ ભાભી અને અંજલિ)

ભાસ્કર જલદી કરજો, જરા !

ભાભી આમને બધી વાતની ઘાડ

ભાસ્કર ઊં આગળ જઈને બસ રોકું છું, તમે લોકો આવી પો'ચો (જાય)

સુધીર (દાદીને વાંકો વળીને ચરણસ્પર્શ કરે, અંજલિ પણ) દાદી – (દાદી રડવા લાગે)

ભાભી બોલવાનું બંધ થિયું તો આ એક નવું ચાઈલું'છ

સુધીર બા – (બંને ઝૂકીને બાને પ્રણામ કરે ભાભીને પણ ભાભી આંખો લૂછે) ભાભી, ચંદુને તાબડતોબ વલસાડ લઈ જજો મોડું ના કરતાં

ભાભી તમે લોકો એમની ફિકર ની કરો સાંતિથી જાવ

સુધીર (રેણુને) હવે ઉપાધિ ના કરાવતી કોઈને ઠરીને રે' પરાગ ક્યાં છે ?

રેણુ અંદર સૂતો છે

ભાભી જવા દો અવે મોડું થાય છે એ તો બે દા ડા મોડું ફુગરાવીને ફરહે, પછી ઠેકાણે આવી જહે (સ્તબ્ધતા, સુધીર અં'માં આવે પરાગ પાસે થોડી વાર સુન્ન જોઈ રહે પરાગના વાળમાં હાથ ફેરવે પાછો ફરે, ઓસરી પર)

સુધીર ચાલો આવજો ત્યારે (અંજલિને) નીકળીએ ? પાછા મળીશું બધા આવજો

ભાભી આવજો, ભાઈ ! તમારું જ ઘર છે

અંજલિ જઈએ છીએ, ભાભી ! (સુધીરને અંજલિ આગળ થાય સુધીર એકદમ અટકે)

ભાભી અવે પાછું વળીને કાં' હુધી જોયા કરહો ? જેટલું જોહો તેટલો જીવ ખેંચાહે કાગળપત્તર લખતાં રે'જો ને આવતાં જતાં રે'જો (સુધીર ને અંજલિ એપ્રનની ધારે સુધીરના પગ ઉપડતા નથી ડૂસકું રોકતી એ પાછું વળીને જુએ)

સુધીર આવજો ! (ને ઝડપથી જવા જાય ત્યાં જ)

ચંદુ (ધીમા પણ ફાટેલા અવાજે) સુધીર – (સુધીર ખોડાઈ જાય પછી એ અને અંજલિ ધીમે ધીમે બહાર જાય પ્રકાશ ઘટવા માંડે માત્ર એક સ્પોટ ભીંતને અઢેલીને બેઠેલી બા પર બાની પાછળ ઊલટી દિશાએ મોં કરીને બેઠેલી દાદી બા, ધીમે ધીમે દાદી જેવી દેખાવા લાગે દાદીની જેમ જ એ બેઠી છે બુલડોઝરની ઘરઘરાટી તીવ્ર અંધકાર)

'વાડા ચિરેબદીથી'થી 'તિરાડે ફૂટી કૂપળ' સુધી

એક દિવસ કપિલ શુક્લ મહેશ એલકુચવારનુ નાટક વાડા ચિરેબદી' લઈને આવ્યો અને તેનુ રૂપાતર કરવા કહ્યુ મે સ્ક્રિપ્ટ વાચી ગમી નાટકમા દર્શાવાયેલા કુટુબની સમાતરે ગુજરાતમા એવુ કુટુબ ક્યા હોઈ શકે તેના વિચારો કર્યા વાત હતી મહારાષ્ટ્રી ગ્રામ પ્રદેશની નાટકનો મરાઠી દેહ ગુજરાતીમા અવતારવાનુ સાહસ હતુ જની મરમ્મત પણ હવે શક્ય નથી એવી ખરતી જતી મોટી હવેલીમા વસતા કુટુબની વાત। ઘરની મુખ્ય વડીલ વ્યક્તિ વ્યકટેશનુ (રૂપાતરમા દાજી) મૃત્યુ થયુ છ અને તેની મરણોત્તર ધાર્મિક સામાજિક વિધિઓ માટે ભાઈઓ ભેગા થાય છે ત્યાથી નાટકનો પ્રારભ। મોટો ભાઈ ગામમા રહીને આ તાવદાન માડ સાચવે છ પણ રીતિરિવાજોમા ક્યારેક વટમા અ હવેલી કે ખેતીવાડી તેનુ રાચરચીલુ વગેરે કટકે કટકે રોકડુ થતુ રહ્યુ છ ગામમા ભણતરની તકો ઓછી હોવાને લઈને મોટાનો દીકરો વ્યસને ચડ્યો છ તેની છોકરી ફિલ્મને ચાળે ચડી છે ફિલ્મના ચસકામાને ચસકામા તે તેને ભણાવતા ગામના માસ્તર જોડે ઘરમાથી દાગીના મારીને ભાગી છૂટે છે ને બધી રીતે લુટાઈને છેવટે ઘરે પાછી ફરે છે ઘરમા વિધવા મા છ અને દાજીની વૃદ્ધ મા છે તેને કશુ સ્પષ્ટ નથી પણ અજાણતા જ તે સમયને સૂઘતી રહ છે ઘરની કથળતી જતી હાલત અને તેને સાચવવામા ઘરનાઓની સ્વાર્થી અશક્તિ સદર્ભે, આમ તો અભિધામા કદાચ અપ્રસ્તુત જ વિધાનો કરતી રહે છે પણ ભાવક પક્ષે તે અજાણતા જ હવલીની પડતી માટેના જવાબદાર પરિબળો તરફ અગુલિનિર્દેશ કરી જાય છ અને ભાવક પ્રેક્ષક માટે પરિમાણો બદલાતા રહે છે તેના પ્રશ્નોની આમ તો કોઈને પડી નથી પણ અજાણતા જ તે સમયની આલબેલ પોકારતી રહે છે તેની વહુએ અત્યાર સુધી તેને જાળવી છ પણ દાજીના મૃત્યુ પછી કારભાર મોટાની વહુના હાથમા આવ્યો છે મોટાની જોડે ત્રીજા નબરનો નાનો ભાઈ પણ રહ છ તેની સ્થિતિ ઘરના મજૂરથી વિશેષ નથી ઘરની પરિસ્થિતિથી તે વ્યથિત છે પણ તેને કોઈ લેખામા લેતુ નથી વચલો ભાઈ નોકરી નિમિત્તે મુબઈ ગોઠવાયો છે તેને તથા તેની પત્નીને બમ્બઈયા હવા લાગી જ છ પણ ગામડાનો જીવ સાવ મટ્યો થી પ્રમાણમા વચલો આ ત્રણે ભાઈઓમા સધ્ધર દેખાય છ કુટુબને તેની પાસેથી મદદની આશા છે પણ ખરેખર તો તે પોતે પણ ભાગલાગની આશા રાખીને બેઠો છ તેની પત્નીનો તેમા સાથ છે બાપના મરણની ખબર મળત આ પતિપત્ની સીટ રિઝર્વ કરાવીને આરામથી ત્રીજા દિવસે હવેલીએ પહોચે છે બાપનુ કારજ કરવામા મોટો અને આ બમ્બઈયો ક્ષમતા

છતા અખાડા કરે છે અને એકબીજા પર ઢોળાઢોળ કરવામા જરાય નાનમ નથી અનુભવતા ને કારજ, છેવટે તો વિધવા માના પૈસામાથી જ પાર પડે છે આ ત્રણે ભાઈઓને એક રહી ગયેલી બહેન પણ છે કૌટુબિક સ્વાર્થની ગધ પારખતા પારખતા એ કડવી અને ઉપેક્ષિત થઈ ગઈ છે, પણ છે સમજદાર અને સવેદનશીલ સ્વર્ગીય બાપની, છોકરીઓને વળી ભણતર કેવુ ?- એ માન્યતાને લીધે અને બીજા નબરના ભાઈને ભણાવવાનો બોજ ઉપાડવાનો હોવાથી, હોશિયાર હોવા છતા બાપે એને ભણવા દીધી નથી સ્વાર્થી મનોવૃત્તિને લીધે ભાઈઓ દ્વારા ઘર-કુટુબ ખરતુ જઈ રહ્યુ છે એટલે આ બહેન મડાતી નથી હવે તો બાપ પણ નથી મા છે માને તે વિનવે છે કે તેના ભાગનુ સોનુ જો મા તેને અપાવે તો તે આ ઉમરેય ભણવા અને પગભર થવા ઇચ્છે છે જેમ તેમ મા, તેને સોનુ આપવા કબૂલ થાય છે, ત્યા જ ફિલ્મને ચાળે ચડેલી મોટાની દીકરી દાગીનાનો ડબ્બો જ તફડાવીને ગામના માસ્તર જોડે ભાગી નીકળે છે ને આ પાકટ બહેનનુ પગભર થવાનુ છેલ્લુ સ્વપ્નુયે રોળાઈ જાય છે એનાથી તેને તીવ્ર આઘાત લાગે છે અને તે ત્યા સુધી કે દિવસો સુધી તે ઘરમા ગોધાઈ રહે છે અને બાપનુ કારજ પતાવીને વચલો ભાઈ મુબઈ જવા નીકળે છે તો પણ તે વિદાય આપવા ઓરડીમાથી બહાર આવતી નથી તેને ભાગના દાગીના ગયા તેનુ દુ ખ છે જ, તેમા વધારો થાય છે, પ્રમાણમા ખમતીધર ભાઈઓની મદદ ન કરવાની વૃત્તિને લીધે વિધવા માના ભાગનો ઘરનો ભાગ વેચવા કાઢવો પડે છે તેથી, કારણ, માનો તો પાછલી ઉમરનો એ એકમાત્ર આધાર પણ છળથી છિનવાયો એક તરફ મોટો, બાપનુ કારજ કરવા બેઠો છે ને બીજી તરફ માનુયે સરાવાઈ રહ્યુ હોય તેમ તેના ભાગની વેચાયેલી મિલકત પર બુલડોઝર ફરી વળે છે એક મૃત્યુ, બીજા મૃત્યુ માટેની જગ્યા મોકળી કરી આપે છે જાણે !

તૂટતી જતી સયુક્ત કુટુબપ્રથાના અવશેષ છતા કરતુ આ નાટક એક કુટુબકથા રજૂ કરતુ લાગે અને જર્જરિત હવેલીના પ્રતીક સદર્ભે તે સૂચક તેમ જ હૃદયસ્પર્શી રીતે રજૂ થાય છે આ બધુ મારે રૂપાતરમા એટલી જ અસરકારક રીતે લાવવુ હતુ એવુ કુટુબ, એવી ભૂતકાલીન જાહોજલાલી, એવો ઠસ્સો, એવી ભાષા, એવી રીતરિવાજની દેખાવ દાખલ ખાનદાની, હુસાતોસી – આ બધુ મને વલસાડી દેસાઈઓના કુટુબમા સાકાર થતુ લાગ્યુ અને મે જાગીરી દેસાઈજીનુ કુટુબ ઉપસાવ્યુ એનુ બીજુ કારણ એ પણ હતુ કે નાટકમા વપરાયેલી બોલી અને તેના કાકુઓ વલસાડના દેસાઈઓની બોલીમા તતોતત ફેરવી શકાય તેમ હતુ ગામડાનુ અને વાડીવજીફાવાળુ કુટુબ એટલે ઘરના નોકરચાકરોની બોલચાલની ભાષા પણ આ ભૂમિ અને વાતાવરણમા, બોલી સદર્ભે ઉપકારક નીવડે તેમ હતી અને એમ જાગીરી દેસાઈજીનુ કુટુબ, મૂળ નાટકના કુટુબને બદલે સહજપણે રૂપાતરમા ગોઠવાઈ ગયુ એક કાળજી રાખી અને તે એ કે બોલીનો એટલો જ પ્રભાવ રાખવો જેથી દક્ષિણ ગુજરાત સિવાયના પ્રદેશમા પણ આ નાટક ભજવાય ત્યારે બોલી સહજ અભિવ્યક્તિમા અતરાયરૂપ ન બને આજે એ વાતનો આનદ છે કે ભાવનગર કે વડોદરા જેવામા આ નાટકની બોલી પ્રેક્ષકોને સહજ સ્વીકાર્ય થઈ પડી ડોળઘાલુ નમ્રતાને બાજુએ મૂકીને એટલુ વિવેકપુર સર ઉમેરુ કે પૂર્ણ કદના નાટકમા આ પ્રકારની બોલી મારી જાણમા તો પ્રથમ વાર જ અસરકારક રીતે પ્રયોજાઈ છ આ નાટકના સવાદો, એ જ લહેજા- લહેકામા, નાટક પછી પણ પ્રેક્ષકોને મોઢેથી સભળાતા રહ્યા છે તેનુ એક કારણ એમા પ્રયોજાયેલા રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો મને રૂપાતર માટે હાથવગા થઈ શક્યા તે હોઈ શકે 'ખવડાવવુ હોનાનુ, પણ હગાવવુ ચૂનાનુ', 'અમે હિંચકે બેહીને મિલકત ફૂકી' જેવા પ્રયોગો લોકભોગ્ય અને આસ્વાદ્ય રહ્યા મૂળ નાટકને જરાય આચ ન આવે તે રીતે રૂપાતર દરમિયાન કેટલીક પુનરાવર્તિત બાબતો ટાળી તેને લીધે નાટકને એક સોસરી ગતિ મળી એમ મારુ માનવુ છે

અહીં જરા પણ એવુ ઠસાવવાનો ઉદ્દેશ નથી કે મૂળ નાટક કરતા રૂપાતર સવાયુ સિદ્ધ થયુ છે સૂચવવુ છે એટલુ જ કે મૂળની લગભગ તમામ બાબતો રૂપાતર દરમિયાન જાળવી શકાઈ હોય એવુ આમા ઠીકઠીક બની શક્યુ છે

પછી તો નાટકના રિહર્સલ જોવાનુ બન્યુ મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે પાત્રોએ મહદશે બોલી ઠીક ઠીક આત્મસાત્ કરી બે'ક પાત્રોને બોલીમા મુશ્કેલી પડતી લાગી પણ તેમા સુધારો થવાની આશા હતી સ્પર્ધામા આ નાટક પ્રથમવાર રજૂ થયુ ત્યારે તો બોલી ઘણે અશે પાત્રો આત્મસાત્ કરી ચૂક્યા હતા સ્પર્ધામા નાટક મુકાય તે પહેલા કપિલે, મૂળમા નહીં તેવો એક વિચાર નાટકમા આમે જ કરવાની વાત કરી તેનુ કહેવુ હતુ કે જે મા આજ સુધી અખડ સૌભાગ્યવતી રહી છે તે વિધવા થતા સાવ નિસ્તેજ અને નિષ્પ્રાણ બનવા લાગી છ તેનુ કોરુ કપાળ, ખાસ તો પેલા બમ્બઈયા ભાઈને ખૂબ કઠે છે માને તે આમ તો ખાસ મદદરૂપ થઈ શક્યો નથી, પણ બમ્બઈયા હવા તો તેને લાગી જ છે એટલે વિધવા માનુ કોરુ કપાળ તે જોઈ શકતો નથી, તે ઇચ્છે છે કે મા ચાદલો કરે, પણ ગામડાગામમા ને રૂઢિચુસ્ત કુટુબમા તેને માને કોણ ? ખરેખર તો આ બધા ભેગા થયા છે જ મરણોત્તર વિધિ માટે, ત્યા વિધવાને ચાદલો કરવાનુ કહેવાનુ તો બને જ કેમ ? છતા જતા જતા તે બાપ જ નહીં, મા પણ ગુમાવી દીધાની લાગણીએ વલોવાય છે ને ઉમેરે છે કે ચાદલા વિનાની બા, બા જ નથી લાગતી આ સ્થિતિ સર્જીને બા પાસે ચાદલો કરાવીએ તો કેમ ? એ વિચાર કપિલે મૂક્યો મને એ થોડુ આગતુક લાગ્યુ જેમ ઇચ્છાવિરુદ્ધ ચાદલો ન કરવાનુ વલણ અસહ્ય છે તેમ જ ઇચ્છાવિરુદ્ધ ચાદલો કરાવવાનુ પણ અસહ્ય નહીં ? હા, બા પોતે તેમ કરવા રાજી હોય તો વાધો નથી કપિલે એટલુ કર્યુ કે વિધવા બાને ચાદલો કરતી બતાવી તે દૃશ્ય નાટકના જ ભાગ તરીકે સહજ રીતે રજૂ થયુ આ દૃશ્યની સહજ સ્વીકૃતિનો યશ કપિલને આપવો ઘટે

કપિલે એવો આગ્રહ પણ રાખ્યો કે નાટકના અતિમ દૃશ્યોમા મોટો ભાઈ મરણોત્તર વિધિ કરાવવા બેસે ત્યારે દૃશ્યને અસરકારક બનાવવા સ્ટેજ પર તેના વાળ ખરેખર જ હજામ પાસે ઊતરાવવા મે તેને ખણખણતી ના પાડી મને એ દૃશ્ય રિડિક્યુલ થવાનો ભય હતો એ કારણે અને નાટક મેઈક બિલીવની કળા છે તેનુ વિસ્મરણ થઈ રહ્યુ હતુ તે કારણે પણ નાટકમા કઈપણ રિયલ લાગે તેવો આભાસ ઊભો કરવાનો છે, નહીં કે તેને યથાતથ નકરી વાસ્તવિકતાથી ઠઠાડી દેવાનુ અનિવાર્ય છે કોઈ પાત્રને નાટકમા ઝેર પીવાનુ હોય તો તેને ખરેખર ઝેર આપતા નથી એવુ જ ટાલ, સ્ટેજ પર ઊભી કરવા બાબતે પણ ખરુ ! મારો વાધો એ બાબતે પણ હતો કે એક તરફ આપણે વિધવા માને ચાદલો કરાવવા સુધી લઈ આવ્યા છીએ તો હવે સ્ટેજ પર ટાલ પાડીને આપણે શુ સિદ્ધ કરવુ છે ? છેવટે એવો તોડ કઢાયો કે નાટકની શરૂઆતથી જ મોટાભાઈને ટાલિયો રાખવો મને તેનો વાધો નો'તો, કારણ એવુ મન મનાવવાનુ અનુકૂળ હતુ કે મોટો જનમથી જ ટાલિયો હશે જો કે પછીના કેટલાક શોમા તો વચલાને બાદ કરતા બધા જ શરૂઆતથી ટાલિયા બતાવાયા મને તે કઠ્યુ પણ દિગ્દર્શકની ભૂલો કરવાની સ્વતત્રતા પર તરાપ મારવાનુ મને ગમ્યુ નહીં એટલે ચૂપ રહ્યો

નાટકમા વહુઆરુઓનુ દૃશ્ય કપિલની સર્ગશક્તિનો નમૂનો છે પણ તેણે તે દૃશ્ય બે વાર બતાવ્યુ એને કારણે, પાછલુ દૃશ્ય જે અસરકારક બનવુ જોઈતુ હતુ તેની, પુનરાવર્તનને કારણે અસરો મોળી પડી કપિલ આ બાબતે ફેરવિચારણા કરે તો ગમે

એક વાત સ્પષ્ટ છે કે આ નાટક ઠીકઠીક પ્રશસા પામ્યુ છે તેને લેખનના, અભિનયના, દિગ્દર્શનના, ટેકનિકલ બાબતોના ઢગલો ઈનામો, વિભાગીય તેમજ અતિમ સ્પર્ધામા મળ્યા છે સ્પર્ધા ઉપરાત તેના હાઉસફુલ શોઝ પણ થયા છે તેને જયત પારેખ, મહેશ ચપકલાલ, યશવત કેળકર, શિરીષ પચાલ જેવા નામી અને મરમી ભાવકો-વિવેચકોની પ્રશસા સાપડી છે, આમ છતા નાટકના અતથી હુ સતુષ્ટ નથી જે રીતે નાટક પૂરુ થાય છે તે સામે કોઈ ઊહાપોહ નથી થયો એટલે બતાવાયો તે અત સ્વીકારાયો છે તે પણ હુ જાણુ છુ, પણ એક પાત્રને ન્યાય નથી થયો તેનો અસતોષ મને પીડે છે ઘરમાથી દાગીના લઈને ભાગી છૂટેલી છોકરી પાછી ફરે છે તો તેનો હવાલો ફોઈને સોપાય છે, એ આશાએ કે તે એને સુધારે જે ફોઈ ભાઈઓની ઉપેક્ષાએ તેજસ્વી છતા ભણતર અને પણતર વિના જ ઉમર વટાવી ચૂકી છે અને જેને જીવન પોતાની રીતે ઘડવાની છેલ્લી તક મા દ્વારા દાગીના અપાતા આવી મળે તેમ હતી તે, છોકરીના દાગીના ઉઠાવી લઈ જવાતા ધૂળમા મળે છે તે સ્વમાની ફોઈનો આક્રોશ કેવો હોય ? મૂળમા તેને બારણા બધ કરીને આત્મકેદ સ્વીકારી લેતી બતાવાઈ છે તે ત્યા સુધી કે વચલો ભાઈ મુબઈ જવા નીકળે છે ત્યારે આખુ ઘર બહાર આવે છે, પણ આ, અનેક વખત ભાઈએ તેને વિનવી, સમજાવી હોવા છતા, બારણા ઠોકીઠોકીને વિદાય માગે છે ત્યારે બહાર નીકળતી જ નથી એનો જે ઓથાર પ્રેક્ષકોના મનમા છવાય છે ત કરુણને વધુ ઘેરો બનાવે છે તે સ્વમાની અને સમાધાનપ્રિય નહીં તેવી ફોઈને, મોટાની વઠેલ છોકરીનો હવાલો સોપાતો બતાવીને એ પાત્રની ધોરી નસ જ કાપી નાખી છે જાણે ! કપિલે, જે સગા બાપને પણ ગાઠી નથી અને ભાઈઓ સામે મક્કમતાથી પોતાને થયેલા અન્યાયની વાતો કરતી રહી છે તે બીજી બધી સાધારણ સ્ત્રીની જેમ જનગણમન ગાઈને નાટક પૂરુ કરે તે મને પચ્યુ નથી જે વઠેલ છોકરીને નિમિત્તે તેનુ સ્વપ્ન રોળાયુ તેને તે ઘરનાઓના કહેવા પરથી સુધારવા હાથ પર લે તેવી સીધીસાદી તે છે જ નહીં તે જુદી જ માટીની છે તેને કપિલે માટીમા જ મેળવી મૂળ નાટક રૂપાતર કર્યુ ત્યારે તેનુ શીર્ષક મે રમેશ પારેખના એક ગીતની પક્તિ પરથી 'ગઢને હોકારો ' એવુ રાખેલુ, પણ કપિલને તે અનુકૂળ ન આવ્યુ તે પછી ચાળીસેક શીર્ષકો મે વિચાર્યા ને કપિલ જોડે ચર્ચાવિમર્શ પછી અમે બને 'તિરાડે ફૂટી કૂપળ' રાખવા સમત થયા અને એ આજે એ તમારી સામે છે મુદ્રિત સ્વરૂપ

આ મુદ્રિત રૂપ આપવા બદલ ઋણી છુ શિરીષ પચાલનો અને 'એતદ્'ના એ સર્વે જવાબદાર અને સહાયક મિત્રોનો જેમણે રૂપાતરને અનુસર્જનની/સર્જનની ભેવનાએ મુદ્રિતરૂપ આપવાનુ સાહસ કર્યું

- રવીન્દ્ર પારેખ

'તિરાડે ફૂટી કૂપળ' દિગ્દર્શકીય

મહેશ એલકુંચવાર લિખિત નાટક 'વાડા ચિરેબંદી' તે જ રવીન્દ્ર પારેખ રૂપાંતરિત 'તિરાડે ફૂટી કૂપળ ' દસેક વર્ષ પૂર્વે 'વાડા' મરાઠીમાં એકી બેઠકે વાંચ્યાનું પૂરું કર્યા વગર ઊઠી જ ન શકાયાનું યાદ આવે છે પહેલા વાચને જ એ નાટકે મનને જકડી નહીં, ગ્રસી લીધું હતું એમ કહેવું વધારે સાચું છે ગુજરાતીમાં ભજવવા મન તત્પર થઈ ઊઠ્યું હતું

નાટક ગમવાના ઉપરોક્ત કારણ સહિત વિગતવાર અન્ય કારણો કંઈક આવાં છે ૧૯૬૦થી ૭૦નો દાયકો ભારતીય રંગભૂમિના નાટ્યઇતિહાસનો સૌથી મહત્ત્વપૂર્ણ દાયકો ગણી શકાય જૂની રંગભૂમિ મૃત પ્રાય થઈ ચૂકી હતી ભારતની લગભગ તમામ ભાષાઓમાં પોતાની રંગભૂમિની શોધમાં નાટ્ય લેખન અને નાટ્ય-મંચનના અપૂર્વ પ્રયોગો આરંભાયા લેખકો, કળાકારો કસબીઓ અને પ્રેક્ષકો માટે પણ રંગભૂમિ ઉપર નવી નવી ક્ષિતિજો ઊઘડતી ગઈ અને સર્જાતી રહી રંગકર્મના વિવિધ આયામો દ્વારા રંગમંચ ઉપર નાટક જોવા માટે ફરી વાર પ્રેક્ષકો ઉત્સાહપૂર્વક થિયેટરોમાં આવવા લાગ્યા ૧૯૮૦ સુધી ચાલેલી આ પ્રક્રિયામાં નાટક નવજીવન પામી ચૂક્યું હતું

આ જ સમયગાળા દરમિયાન અર્વાચીન કળાત્મક કે પ્રયોગલક્ષી નાટકો ધીમે ધીમે એક ઢાંચામાં કે ઘરેડમાં કે ફોર્મ્યુલામાં જકડાવા માંડ્યાં, જેના મુખ્ય ઘટકો ધાર્મિક પૌરાણિક કથા, વાર્તા કે કલ્પન દંતકથા કે લોકવાર્તા, ઐતિહાસિક ઘટના કે પાત્રો, શોષક કે શોષિતની વાતો આ સર્વ કાંઈનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ, નવા અર્થઘટન અને ક્યાંક ક્યારેક ગીત-સંગીત સાથે નાટકોમાં પ્રયોજાવા માંડ્યાં

શાસ્ત્રીય નૃત્ય અને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રહેલ મુદ્રા અને સ્વરો જેવી પૂર્વનિર્ધારિત સર્વકાળ સ્વીકૃત અભિવ્યક્તિ નાટકમાં ન હોવાને કારણે નાટક ક્યારેક શાસ્ત્રીય-દૃષ્ટિએ મર્યાદિત પરંતુ જીવનદૃષ્ટિએ અનંત શક્યતાઓથી ભર્યું ભર્યું જીવનની અત્યંત નિકટ લાગતું કળા માધ્યમ બની રહે છે એટલે જ પળેપળ નવોન્મેષ ધારણ કરતા રહેતા નાટકના કરણ અને વ્યાકરણ ખળખળ વહેતા નદીના જેવા છે, અને એટલે જ ઢાંચા કે ઘરેડ લાગુ ન ટકે નાટકમાં

હા તો ઢાંચો, ઘરેડ બનવા માંડતા જ કેટલાક લેખકોએ માનવમનના ઊંડાણને નવી દૃષ્ટિએ તાગી નાટકની અદ્યતન ભાષા સર્જી ને નાટકને તે ઘરેડ કે ઢાંચામાંથી બહાર ખેંચી કાઢ્યું તેને

નવી પ્રાણવાયુ પૂરો પાડ્યો આવા ઘણા સર્જકોમાના એક તે મહેશ એલકુચવાર અને એવી જ એમની કૃતિ તે 'વાડા ચિરેબદી

નાટક માટે કહેવાતા કે ગણાતા અનિવાર્ય ઠોસ' નાટ્યસઘર્ષ નાટ્યાત્મક ઘટના કે નાટ્યાત્મક સવાદોથી પર આ નાટક 'વાડા ચિરેબદી' છે દિગ્દર્શક માટે સર્જનના આહ્વાનનો રોમાચક આહ્લાદ સર્જે છે અને આપે પણ છે આવા નાટકો

'આષાઢકા એક દિન', પેરેલિસિસ , 'મેન વીધાઉટ શેડોઝ' હયવદન', 'તપસ્વી અને તરગિણી', કાફલો , 'અનુરવ' જેવા નાટકો કર્યાં હતા એટલે આ આહ્વાન સ્વીકાર્યુ

ભજવવા માટે સમયાતરે 'વાડા ' ફરી ફરી વાચતો રહ્યો એટલામા 'વિરાસત' નામે 'વાડા' નો હિન્દી અનુવાદ વાચવામા આવ્યો પણ મરાઠીપણુ અસરકારક નહોતુ બન્યુ ગુજરાતી આવુ થાય તો ? એટલે કે રૂપાંતર આવુ થાય તો ? અને ભજવવા માટે મન થોડુ મોળુ પડ્યુ પણ પણ

ભાવનાસભર સયુક્ત કુટુબમા અનેકવિધ વ્યક્તિવિશેષો વચ્ચે ઊછર્યો હોવાથી એ નાટકે પીછો ન છોડ્યો એ વળી એક વધુ અને સબળ કારણ પણ ખરુ જ કેટલાક 'વાડા જેવા નાટકોની વિશિષ્ટતા તે જે ભાષામા સર્જાયા હોય તેના અભિવ્યક્તિ બોલી, માહોલ, પાત્રોની વર્તનરીતિ તેનો ચહેરોમહેરો સામાજિકતા, પ્રાદેશિકતામા રહેલી હોય છે, આ બધા દ્વારા એક એવુ સયોજિત દ્રવ્ય બને છે, જ માત્ર અનુવાદ દ્વારા અન્ય ભાષામા લઈ જવાતુ નથી આ સત્યને મનમા રાખી ૧૯૯૮મા કાઠિયાવાડ-સૌરાષ્ટ્રના જમીનધારકો માલિકો બાપુ ને કેન્દ્રમા રાખી તે બોલીમા 'ગઢને હોકારો' નામ આપી રૂપાતર કરી ભજવવાનુ નક્કી કર્યું કવિ-નાટ્યકાર રવીન્દ્ર પારેખને આ જવાબદારી સોપી

આ અરસામા યુનિવર્સિટીના નાટ્ય અને ગરબા શિબિરોને કારણે વલસાડ પાસે ધરમપુર દસ-બાર દિવસ રહેવાનુ થયુ ત્યા સાભળેલી બોલી તેના રણકા ને કાકુએ મનમા નવા જ આદોલનો પ્રગટાવી દિશા ચીધી એલકુચવારના નાટકના મૂળ વિષય વસ્તુને, સમગ્ર આબોહવાને યોગ્યતમ રીતે મૂકવામા દક્ષિણ ગુજરાતની એ 'અનાવિલ દેસાઈ' બોલી સબળ વાહન બનવાની ખાત્રીપ્રતીતિ થતા ભાઈ રવીન્દ્ર સાથે વિચારવિમર્શ કરી રૂપાતરની પ્રાદેશિકતા નક્કી કરી આ નિર્ણયથી વાત સરળ અને સવાઈ થઈ ગઈ

વાડા'મા આવતા અમરાવતી – વિદર્ભના 'દેશપાડે' જેવા અને તેટલા જ દક્ષિણ ગુજરાતના જમીનમાલિકો 'અનાવિલો દેસાઈઓ શિષ્ટ, વિશિષ્ટ અને વિચિત્રતાસભર તેમની તળપદી, બરછટ, બળકટ, તીખી, સોસરી બોલી તેના તમામ કાકુ સહિત મનના ભાવને પ્રાકૃતિક રૂપે જ અભિવ્યક્ત કરે જે આ નાટકની પાયાની જરૂરિયાત હતી

'વાડા ચિરે' મા ઉપલા સ્તરે વાત લાગે તૂટતી જમીનદારી ને ઘસાતી જતી જાહોજલાલીની વળી આને વધુ ટકાવવા માટેના હવાતિયા, તેને કારણે ઉદ્ભવતા કૌટુબિક પ્રશ્નોની લાગે

પણ વાત તો મનુષ્યમનની, એ જમીનની છે જ્યા સબધો તૂટતા જાય છે પરિસ્થિતિવશ

વાત તો છે ઘસાતી જતી સવેદનાની જાહોજલાલીની, વાત તો છ લોહીના સબધોની એને કારણે જ વિસ્તરેલા કે વણસેલા સબધોની

વાત તો છે સામસામા વિરોધી છેડાનુ વર્તન કરતી માનવપ્રકૃતિની

વાત તો છે ૧૭ વર્ષથી ૯૦ વર્ષ સુધીની સ્ત્રીઓની અવગણના કે અવહેલના કરનાર છ, છ પેઢીની

વાત તો છે ભવ્ય ભૂતકાળ ને રૂઢિની, જે આગણામા પડ્યા પડ્યા, કટાય છે સડે છે ને વ્યક્તિ કે લાગણીને ફાડે છે, લોહીલુહાણ કરે છે તેની

વાત છે સયુક્ત કુટુબની ભાવના ઉપર ફરતા બુલડોઝરની જે જૂના બધાને ધરાશાયી કરે છે

વાત તો છે એક એવા કુટુબની જેની પ્રત્યેક વ્યક્તિ જીવિત કે મૃતના કૌટુબિક જમીન, હવેલી હવેલીની આબોહવા, તેમા થતી ગૂગળામણ આ સર્વ સાથેના અતૂટ સબધની

'તિરાડે'મા ભાષાના ત્રણ જુદા જુદા સ્તર ઉપયોગમા લીધા છે એકદમ તળપદી બોલી, થોડુઘણુ ભણેલી વ્યક્તિ બોલતી હોય તેવી મિશ્ર બોલી અને મુબઈ જેવા શહેરમા જીવતી ઊછરેલી વ્યક્તિની પરિશુદ્ધ ભાષા પાત્રો પોતાના સ્થળકાળ પ્રમાણે જ બોલે તેનુ સુદર રૂપ ભાઈ રવીન્દ્રે ઘડ્યુ છે ક્રમાનુસાર જોઈએ તો પહેલામા દાદી, બા, ભાસ્કર, ભાભી, પદ્મા વગેરે બીજામા પ્રભા, રેણુ કઈક અશે પરાગજી ને ત્રીજામા અજુ– સુધીર

સૌથી મહત્ત્વનુ નાટકનુ કોઈ જ પાત્ર દુષ્ટ કે ખલનાયક સ્વરૂપનુ નથી આ બધુ વ્યક્ત કરવા સેટ-ડિઝાઇન ખૂબ જ મહત્ત્વની બને છે, જે જાવીદ કાઝીએ તૈયાર કરી ને પરેશ ઠક્કરે સાથ આપ્યો

સેટ–ડીઝાઈનમા અપ – લેફ્ટમા ઘડિયાળવાળી હવેલીની અગાસી, ડાઉન લેફ્ટમા બેઠક સેન્ટર, લેફ્ટમા અગાસીની તિરાડવાળી ભીંતોને અઢેલીને દાદીની કાયમી બેઠક છે અપ સેન્ટરમા બે મોટા થાભલા કોતરણીવાળા જેમની વચ્ચે અનુસધાન નથી (ભાસ્કર સુધીર) પ્રવેશદ્વાર પાસે ચબૂતરો, (ચન્દુ આખા ઘરનો કામનો બોજ વેઢારતો) આ ત્રણ વચ્ચે દોઢ ફૂટ ઊંચાઈએ બાની બેઠક બાના લગભગ તમામ દૃશ્યો આ ત્રણ વચ્ચે ભજવાતા રહ તેને અડકીને અપ-રાઇટમા રસોડામા જતી પરસાળ, ડાઉન રાઇટમા ભાસ્કરનો ખાટલો, રૂમ વ ડાબી પહેલી વિગમા હવેલીનુ, સાથેની બીજી, ત્રીજી વીગમાથી અન્ય રૂમો અને અગાસીમા જવા માટેની પરસાળ

સવાદ શહેરમા ઊછરેલા અભિનેતા–અભિનેત્રીઓ પાસે બોલીપ્રયોગ મજાનુ કામ બને છે સૂર, લય, આરોહ-અવરોહ લહેજો લટકો, ખટકો કળાકારોએ એટલો અદ્દલ આત્મસાત્ કર્યો હતો કે કળાકારો એ જ બોલીના લાગે મારા પિતાના માનેલા ફોઈ બાળવિધવા જ અનાવિલ દેસાઈ હતા, અમારી સાથે જ રહેતા, નાનપણથી સાભળેલી તેમની ભાષા પણ ડીક્શનમા ખૂબ મદદરૂપ બની હતી 'મા નુ અત્યત મહત્ત્વનુ પાત્ર ડૉ હેમા શુક્લએ એટલુ સરસ નિપજાવ્યુ કે જીવનના તેના શ્રેષ્ઠ અભિનયનુ એક અગ બન્યુ તેમના અભિનયે નાટકના અતને યાદગાર બનાવ્યો તો 'દાદી'નુ પાત્ર ઊર્જિતા કિનારીવાળાએ સુદર રીતે મૂકી આપ્યુ વધુમા ભાસ્કરનુ પાત્ર ભજવનાર મૂકેશ દેસાઈ બ્રાહ્મણ પણ વાસદા પ્રદેશમા જન્મ ને ઉછર, તો ભાભી પદ્માનુ પાત્ર ભજવનાર જીવનમા પ્રથમ વાર અભિનય કરતા જિજ્ઞા દેસાઈ અનાવિલ ને ગણદેવીમા જન્મ ને ઉછેર બીજા બધાએ પણ ખૂબ જ મહેનત કરી વાચિકની સ્પષ્ટતા નાટકને સ્પષ્ટ કરતી જાય જ

મુવમેન્ટ્સ પાત્રોનુ રગમચ ઉપરનુ હલનચલન તે પણ નાટકની દૃશ્યભાષાનો એક

ભાગ છે, તે પણ પાત્રોની મન સ્થિતિ મુજબ અત્યત જરૂરી ન હોય ત્યા સુધી ક્યારેક પ્રિ-ડિસાઈડેડ મુવમેન્ટ્સ પાત્રોને દિગ્દર્શકના કેદીની દશામા મૂકી દે છે સવાદની દૃશ્યની, અકની અને નાટકની રીધમ ગોઠવાય ત્યારે અભિનેતાઓની હાજરી આ બધુ જ જીવત બનાવી મૂકે છે માત્ર દૃશ્યનો મૂળભૂત આધાર મનમા રાખતો હોઉ છુ કળાકારો સાથે દરેક મુવમેન્ટ શા માટે તેની સ્પષ્ટતા કરીને તે દૃશ્ય તૈયાર કરવાની મારી પદ્ધતિ છે આ કરતી વખતે સનિવેશની ચોક્કસ જગ્યાનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ કરતા રહુ છુ

ઘડિયાળવાળી અગાશી પાત્રોની મન સ્થિતિ પર નિર્ભર ઉપયોગાય નાટકની શરૂઆતમા આધળી, બહેરી, અસ્થિર 'દાદી' નીચે ભીતને અઢેલી પરસાળમા બેઠી બેઠી દિનકર' દિન્યા, દિનુને બૂમ પાડી પુત્રને બોલાવતી રહે પરતુ તેનો પુત્ર મૃત્યુ પામ્યો છ ઘરનો એ સમય, એ સૂર્ય બધુ જ મૃત્યુ પામી રહ્યુ છે, આ જ સમય છે પાછો રાત્રિનો ને મા' તેના મુબઈ રહેતા દીકરો જે 'બાપ'ના મૃત્યુ પછી પાચ દિવસ સુધી નથી આવ્યો તેની અગાસી' - ઘડિયાળવાળીમા – ફાનસ લઈ બસસ્ટેન્ડ તરફ જોઈને રાહ જોયા કરે મુબઈથી આવેલ સુધીર-અજુ હવેલીની ગૂગળામણ ને વાતોમાથી મુક્ત થવા અગાસીન ઉપયોગે 'દાદી' જે ચાલી પણ નથી શકતી તે 'દિનકર'ના હોવાની ભ્રમણામા અડધી રાત્રે અગાશીમા પહોચી જાય રેણુના ભાગી ગયા પછી બાપ ભાસ્કર અગાશીમા આટા મારતો દેખાય ઉદ્વેગ અને ઉદ્રેકના દૃશ્યોને એ ઊંચાઈ મળે

નાટકની સ્ટેઈજ અને હેન્ડ પ્રોપર્ટીઝ એકદમ અધિકૃતતાવાળી જરૂરી રાચરચીલુ, સૂડી પાન અને ઘરેણાનો ડબ્બો, જર્મન સીલ્વરના કપ રકાબી પહેરાતા વસ્ત્રો ને તેના રગો જમકે સીલ્વરના કપ રકાબી, આ પ્રદેશમા વિધવા લાલ કપડા પહેર કાળા નહીં

બે મહિનાના સઘન રીહર્સલથી આ નાટક તૈયાર થયુ કળાકારોના નિષ્ઠા અને સમર્પણને લીધે જ આવા વિશિષ્ટ નાટકો મનમા હોય તેવા રગમચે સભવી શકે છે કળાકારોનો કસાયેલ નટચમૂ ૨૫ વર્ષથી સાથે છે તેમા વધઘટ થયા કરે છે તો પણ નાટક માટેની તેમની લાગણી અનેક મુશ્કેલી, વિટબણા વચ્ચે પણ નાટકનુ બળ બની જાય છે

સગીત અને સાઉન્ડ ઈફેક્ટસ એ મહત્ત્વનુ અગ છે, મેહૂલ સુરતીએ તે સભાળ્યુ તેણે ખરેખર સગીત સર્જ્યુ તૈયાર પીસ ઉપયોગમા ન લેતા દૃશ્યાનુરૂપ વાદ્યોની ને વાતાવરણની અસર ઉપયોગમા લીધી ક્યાક જાણીજોઈને કમસૂર થતા સૂરો, રાત્રિના તમરા, ચોક્કસ સમયે પડતા વાસણો, પ્રભાના ધારદાર કટાક્ષો સાથે કાગડાઓનુ 'કા' 'કાકા' જમીનના ભાગની વાત વખતે દૂર સીમમા લડતા, રડતા, કૂતરા શિયાળવા કસમયે પડતા ઘડિયાળના ડકા, શ્રાદ્ધક્રિયા ને બુલડોઝર ઘર પર ફરવાની સાથે જ ગાયવાછરડાનુ ભાભરવુ – પક્ષીઓની ઊડાઊડ, પાખોના ફફડાટ, 'સગીત' એક પાત્ર બનીને આવ્યુ છે

પ્રકાશ આ નાટકમા પ્રકાશ પરિકલ્પના અને સચાલન અત્યત ચેલેજીગ છે તે સર્વ રાજેશ મોદીએ એવુ સરળ સુપેરે પાર પાડ્યુ કે નાટકનો એક હિસ્સો બની જાય તેવુ અનુભવાય નાટકની શરૂઆત, બીજા અકની શરૂઆત પછી એક જ સમયે ત્રણ જુદે જુદે સ્થળે ભજવાતા દૃશ્યોમા અધકાર વગર પ્રકાશની પણ મુવમેન્ટ્સ ખૂબ જ ઉપયોગી બની હતી

'તિરાડે ફૂટી કૂપળ' એ નામ કેમ ? અને સાથે જ ગુજરાતી સ્વરૂપમા કરેલ ફેરફાર

મા બીજા અકમા પ્રભાને હવેલીના ભવ્ય ભૂતકાળની વાત કરે તે ક્ષણે અગ સી પરસાળ ઘરના પ્રવેશદ્વારો ચબૂતરા પાસે બેઠકમા એમ જુદા જુદા સ્થળે એક સાથે દેસાઈજી કુટુબની વહુવારુઓ કિમતી વસ્ત્રો ને ઘરેણાથી લદાયેલી દેખાય

ભાસ્કર ભાભી પદ્માને ઘરે ા પહેરાવે ત્યારે આ જ વહુવારુઓના દૃશ્ય અદૃશ્ય હાથ તે પહેરાવવામા ભાસ્કરને મદદ કરે

રેણુ ભાગી ગયા પછી સુધીર શોધીને ઘરે પાછી લાવે પિત નો માર ખાધા પછી બહાર આવી રેણુ પ્રભાફોઈ મારે હવે ખરેખર ભણવુ છે એવી અદમ્ય ઇચ્છા જાહેર કરે કૂપળ ફૂટવાનુ વાતાવરણ અહીંથી આકાર લેવા માડે

રેણુના આવ્યા પછી ભાસ્કર સુધીરનુ ભાવાનુસધાન ફરીથી થાય

મા કપાળે મોટો ચાદલો કરતી તેનો ઉલ્લેખ બેત્રણ વાર ભાઈઓ વચ્ચે આવ અતે સુધીર જતા પહેલા એ યાદ કરી રૂઢિને નિદે ત્યારે મૃત પતિની પત્ની બની રહેવા કરતા જીવતા સતાનોની મા બનવાનો નિર્ણય કરી પોત્રી પાસે કપાળે કકુનો ચાદલો અતે કરાવે આ કૂપળ ફૂટવાની ક્ષણ પછી અત જ છ તેમ જ રહે સુધીરનુ જવુ ભાસ્કરનુ મૂકવા જવુ વિ

વિજયા મહેતા પડિત સત્યદેવ દૂબે અને જોસાળકર જેવા દિગ્દર્શકોએ અનુક્રમે મરાઠી હિન્દી અને કોકણી ભાષામ આ નાટક કર્યું છે એટલે ગુજરાતી સ્વરૂપમ સહજ ગુણવત્તા ન અળપાય કે જોખમાય તે ઉપર ત દરેક વખતે પોતાનાથી બનતુ શ્રેષ્ઠ આપવાની અદરની જીદે અ નાટકને તમામ સ્પર્ધાઓમા શ્રેષ્ઠતાના પ્રથમ પારિતોષિકો નાટક દિગ્દર્શક ને કળાકારોને અપાવ્યા

તિરાડે ના તમામ પ્રયોગ વખતે મુકેશ ને સાથી કળાકારો ટાલ કરાવતા

મારા તમામ સર્જનમા મારા ભાઈઆ જયદેવભાઈ વિ ીત અને અભિનેત્રી પત્ની ડૉ હેમા શુક્લનો અનન્ય બહુમૂલ્ય ફાળો રહે છ

મહેશ એલકુચવારનુ આ શ્રેષ્ઠ સર્જન છ ને તેઓ પણ આમાથી મુક્ત નહોતા થઈ શકતા આથી જ એમણે આ કથાને લબાવી ટ્રાયોલોજી લખી હશે

તિરાડે ફૂટી કૂપળ રૂપાતર કરતાયે અનુસર્જન સમુ થયુ છ આ વાતે કડક વિવેચકો જયત પારેખ મહેશ ચપકલાલ માર્કંડ ભટ્ટ યશવત કેળકર લવકુમાર દેસાઈ વિપિન કિક ી એકમત એકસૂર છ

મારી એક દૃઢ માન્યતા છે કે તિરાડે ફૂટી કૂપળ છે તે જ કે થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે દરેક મનુષ્યજીવનમા ભજવાયુ હશે ભજવાતુ હશે કે ભજવાનાર હશે

કપિલદેવ શુક્લ

અને છેલ્લે

•

છેક નર્મદના સમયથી ગુજરાતને પાંડિત્યની ખોટ હતી. એટલા જ માટે ભાઉ દાજી જેવા પંડિતો ગુજરાતમાં નથી એનો અફસોસ સુધારકયુગથી જ શરૂ થઈ ગયો હતો. બંગાળી અને મરાઠી ભાષાસાહિત્યમાં જોવા મળતી વિદ્વત્પરંપરા જોઈને ગુજરાતીમાં એ કેમ નથી એના વિચાર આવતાવેંત હૈયા દાઝી ઊઠતા હતા. ભલે અર્વાચીન સાહિત્યના બીજા તબક્કામાં પંડિતયુગની એક પરંપરા ઊભી થઈ અને એની સમૃદ્ધિ આજ આધુનિકોને પણ ઈર્ષા પમાડે એવી રહી તેમ છતાં એ પર્યાપ્ત તો ન હતી. કોઈ સંજોગોના વાંક કાઢી શકે પણ એવા સંજોગો તો ઓછીવત્તી માત્રામાં દરેક સમયે હોવાના જ. આપણા સમયમાં પણ આ બધી મુશ્કેલીઓ હોવા છતાં થોડી ઘણી સજ્જતાઓ ઊઘડવા આવી હતી. એવી અનેક સજ્જતાઓથી હરિવલ્લભ ભાયાણી ભર્યા ભર્યા હતા અને આજ હવે એમ કહીએ કે ગુજરાતી સાહિત્યને એમના અવસાનથી ભારે ખોટ પડી છે અને એક પ્રકારનો અવકાશ ઊભો થયો છે ત્યારે એ જરાય ઔપચારિકતા નથી કે એ વાણી અલંકારમંડિતા નથી.

આમ તો ભાયાણી સાહેબ સંસ્કૃત પ્રાકૃતના વિદ્યાર્થી. પણ સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યનું અધ્યાપન કરનારા મોટા ભાગના આપણા શિક્ષકોથી તેઓ અલગ પડ્યા અને એક જુદો જ ચીલો તેમણે જમાવ્યો અને એમાં તે એકલવીર રહ્યા. ૧૯૫૦ની આસપાસના સમયે તે આધુનિકતાના આરંભના સમયે હજારો વર્ષોથી ચાલી આવતી પરંપરાના પાયા આધુનિકતાએ હચમચાવી નાખ્યા હતા ત્યારે સ્વસ્થતાથી પરંપરા અને આધુનિકતા વિશેના સૂક્ષ્મવિવેક કરવાનું કર્તવ્ય કોઈએ તો બજાવવું પડે. સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં (અન્યત્ર પણ) એવું જોવા મળ્યું છે. આપણી વિદ્વત્તા જ તે ક્ષેત્ર પૂરતી મર્યાદિત બની ગઈ હતી. વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજી જેવી વિદ્યાશાખાઓના એટલી બધી ઉપશાખાઓ છે અને એમાં પળ વિનાના અસંખ્ય આવિષ્કાર થતા રહે છે. એમાં તમારે કોઈ એક ક્ષેત્ર પસંદ કરીને એની નિપુણતા મેળવવી પડે. સાહિત્યના ક્ષેત્રે એમ હોવું જરૂરી નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસી એમ ન કહી શકે કે મારી ગતિ આધુનિક સાહિત્યમાં નથી. અને છતાં આપણી આસપાસના વાતાવરણમાં આવી ઘટનાઓ બનવા લાગી એ હકીકતનો પણ સ્વીકાર કરવો રહ્યો. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના સદ્ભાગ્યે હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સંસ્કૃત પ્રાકૃતના ક્ષેત્રને વિસ્તાર્યું. શરૂઆતના તબક્કે તો તેઓ ભાષાવિજ્ઞાનમાં પ્રવેશ્યા અને 'વાગ્વ્યાપાર' જેવું ગુજરાતને પ્રાપ્ત થયું. નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ વિલ્સન કૉલેજમાં ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. ત્યાર પછી ભાયાણી સાહેબ ભાષાવિજ્ઞાનને એક જુદી જ ઊંચાઈએ લઈ ગયા. તે વખતે મનીષામાં 'વાગ્વ્યાપાર'ની આકરી સમીક્ષા થઈ પરંતુ ભાયાણીસાહેબ એનાથી ક્ષુબ્ધ થયા વિના આગળ વધતા જ રહ્યા અને એ પછી છેક ગુજરાતી ભાષાનું ઐતિહાસિક વ્યાકરણ સુધી વિસ્તર્યા. એમને બીજો મોટો લાભ એ હતો કે સંસ્કૃત પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ભાષાની તથા સાહિત્યની પ્રત્યક્ષ

જાણકારી હતી અન એ રીતે તેમન બને પાસા – સાહિત્યકાર તરીકેનુ અને ભાષાવિદ્ તરીકેનુ – એકબીજાથી સમૃદ્ધ થતા રહ્યા

તેમનામા રહેલો વિદ્યાપ્રેમ તેમને અનેક વિદ્યાઓના પરિચયમા મૂકી આપે છ અધુનાતન સાહિત્યવિવચનના બધા તલ તેઓ ઉપરનીચે કરી જુએ છે – પૂર્વ અને પશ્ચિમના પ્રત્યક્ષ સમ્પર્કને કારણે તુલનાત્મક અધ્યયનની દિશા ઉઘાડી આપે છ અને જટલુ લખતા હતા એનાથી અનેકગણુ તેઓ વિચારીને બઠા હતા એટલે પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષની પદ્ધતિએ સાપ્રત પ્રવાહોના લેખાજોખા બહુ સારી રીતે કરી શકતા હતા એક વખત સુરેશ જોષીને ત્યા લગભગ બે કલાક સુધી સાહિત્યવિવચનના સાપ્રત પ્રવાહો વિશે અમના ભયસ્થાનો સમેત બોલતા રહેલા – એમની જાણકારીએ મને અને સુભાષ દવેને આનદથી સ્તબ્ધ કરી મૂક્યા હતા સરચનાવાદ શૈલીવિજ્ઞાન નવ્ય વિવેચન રશિયન સ્વરૂપવાદ ફિનોમિનોલોજી – આ બધા જ ક્ષેત્રોમા અધિકૃત જાણકારી હતી અને તેની પ્રતીતિ અવારનવાર થતી રહેતી હતી

પરતુ તેઓ માત્ર વિદ્યાપુરુષ ન હતા – જીવન સાથે તેમન એટલો જ લગાવ હતો એને કારણે આઠમા નવમા દાયકામા તેમને આધુનિકતા (માત્ર કળા કે સાહિત્યની જ નહિ જીવનરીતિઓના સદર્ભે પણ)ના ઘણા બધા ભયસ્થાનો વરતાવા માડ્યા પરિણામે તેઓ પરપરાનો નવેસરથી વિચારવિમર્શ કરવા લાગ્યા પશ્ચિમના પૂર્વના ઘણા બધા ચિંતકો પણ આ વિશે વિચારવિમર્શ કરતા જ હતા ભારતીય જીવનપરપરા – ભારતીય કળાપરપરા તેમને વધુ ને વધુ અર્થપૂર્ણ લાગવા માડી કોઈને એમા પક્ષપાત વરતાયો હશે એમની સાથે એ બાબતે વાદવિવાદ પણ થતા હતા, જ દિશામા જગત જઈ રહ્યુ હતુ એ દિશા સાવ ખોટી જ છે એની આત્મપ્રતીતિએ તેમને સ્વમતાગ્રહી બનાવ્યા

હરિવલ્લભ ભાયાણીના સાહિત્ય કે ભાષાવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે જ મૂલ્યવાન અર્પણ છે એની સમીક્ષા એના પુનર્મૂલ્યાકન તો વિદ્વાનો ભવિષ્યમા કરશે જમના વ્યક્તિત્વ જીવત હોય એ તેમને સ્પર્શી જતા હતા મળે એટલે તરત પૂછે જયદેવ શુ કરે છ ? એ તો જીવતો મા ણસ છ જીવતો એમને વડ દરા સાવલીના મિત્રા સાથે ખાસ્સો ઘરોબો બધાયો હતો એની વાતો બીજાઓની આગળ કરતા તો એ ક્યારેય થાકતા નહીં અને તરત જ એમની વાણીની ઉષ્માના રગ ચહેરા ઉપર ઝગઝગ થવા માડતા એ ઉષ્માનો સ્પર્શ કોને નથી થયો ? વિતરાગ આદરણીય શીલચદ્ર વિજયજી મહારાજ પણ કબૂલ્યુ કે એમના અવસાને મને ખાસ્સો અસ્વસ્થ કરી મૂક્યો હતો ઢાકી સાહેબ પણ ફોન પર કહ કે ઘણી વખત મને મૂઝવતા કોયડા માટે ભાયાણી સાહેબને ફોન કરવા જઉ અને ત્યા અચાનક ખ્યાલ આવે કે હવે એ ક્યા છ ? એમના જીવત વ્યક્તિત્વની પ્રતીતિ તો ઘણા બધાને થઈ ચૂકી છ કદાચ ગુજરાતમા અને બહાર સાહિત્ય કળા ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે કામ કરતી ભાગ્ય જ એવી વ્યક્તિ હશે જમના ઉપર ભાયાણી સાહેબના પત્રો પહોચ્યા નહીં હોય ઘણાને ખબર નથી કે તેઓ પત્રોમા કેટલી બધી મોકળાશથી ઊઘડતા હતા એક જમાનામા રસિક શાહ સાથે તેમનો પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો. પક્તિએ પક્તિએ ભાયાણી સાહેબનુ

અટ્ટહાસ્ય સભળાય અને શબ્દોના આકારોમા એમનો ફૂલગુલાબી ચહેરો ચમક્યા કરે વાતચીતોમા પણ એવી જ રીતે નિર્દંશ હાસ્ય વહ્યા કરે શારદાગ્રામમા ગાયોને દોહતા પહેલા સગીત સભળાવવાની પ્રથા હતી ભાયાણી સાહેબ બીજે દિવસે સવારે પાયખાનામા સુરેશભાઈને કહેવા લાગ્યા 'ભાઈ સુરેશ, તમને કયો રાગ સભળાય છે ?', એક વખત ચિનુ મોદીને વડોદરાની હોટલમા ભોજન કરતા કરતા પૂછી બેઠા ભાઈ, તમે આધુનિકો શુ ઉત્કટ ભાવાભિવ્યક્તિ કરતા હતા ? પ્રાકૃત ભાષાની નાયિકા કઈ રીતે ચુમ્બન કરતી હતી તેની ખબર છે ખરી ?'

એક વખત અમે – હુ, શેખ અને ભાયાણી સાહેબ - અમદાવાદથી રાજકોટ જતા હતા એ ચાર કલાક દરમિયાન કોઈ સાહિત્યિક ગોષ્ઠી નહીં, માત્ર ખાણીપીણી, ખટરમની જ વાતો વાતો પણ એ બધુ તો ઘડીભરના વિસામા માટ બાકી તો એમનામા જે શક્તિ હતી તે બધીનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કર્યો – બીજા બધાને સતત ભાન કરાવતા રહ્યા કે આપણી પ્રગટ-અપ્રગટ શક્તિને ઓળખો ને એનો ઉપયોગ કરો – નહી કરનાર મોટો અપરાધી છે

તો આવી વ્યક્તિ સદા ગમે તેવી અસ્વસ્થ શારીરિક પ્રવૃત્તિમા સતત કામ કરતી રહી અને બીજાઓને કામ કરવા માટે છછેડતી રહી, અહી એ પણ ઉમેરવુ જોઈએ કે એ કામ કરવા માટેની મોકળાશ ચદ્રકળાબેનને આભારી હતી, ભાયાણી સાહેબને ગૃહસ્થીની બીજી ચિંતાઓમાથી મુક્ત કરી દીધા હતા પરતુ ભાયાણી સાહેબની પ્રકૃતિ બીજી રીતે ઘડાયેલી હતી, જીવનની ઉપેક્ષા કરીને તો કોઈ કામગીરી ઉપાડી જ ન શકાય એમ માનનારા ભાયાણી સાહેબે કદી પોતાની વિદ્વત્તાનો બોજ મામા ઉપર લાદ્યો ન હતો આજે એવા માણસો નથી રહ્યા અને એટલે જ વારેવારે આખ સામે એમની છબિ આવ્યા જ કરશે

- શિરીષ પચાલ

અનુક્રમ

મુખપૃષ્ઠ સુનીલ આદેશરા

•

પ્રકાશન તારીખ ૨૦ ૫ ૨૦૦૧

એતદ્

અંક ૪ ઓક્ટોબર ડિસેમ્બર ૨૦૦૦

સંપાદકો

શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સશાધન પ્રકાશન કન્દ્ર

સસ્થાપક સુરશ જાષી

અતદ્દ ૧૪૮

વર્ષ ૨૦ અક ૪ આકટાબર ડિસમ્બર ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/
ટ્રસ્ટ શુભચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

રસિક શાહ
૨૪ બી/૬ ખીરાનગર
અસ વી રાડ સાન્તાક્રુઝ
મુબઈ ૪૦૦ ૦૫૪

જયત પારખ
૮/ વિક્રમ જ્યોતિ (ટલિકામ ફ્કટરી સામે)
વી અન પૂરવ માર્ગ
મુબઈ ૪૦૦ ૦૮૮

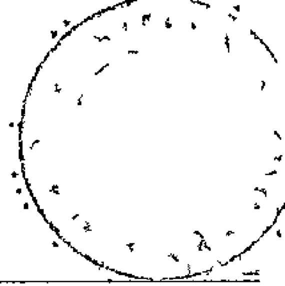
યુયુત્સુ પચાલ
૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સાસાયટી
જૂના પાદરા રાડ
વડોદરા ૩૮૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલન નામે તથા વ્યવસ્થા અગ ન
પત્રવ્યવહાર ચદ્રિકા પચાલન સરનામ કરવો

લેઅર અક્ષર કન
યુયુત્સુ પચાલ વડોદરા ફોન ન ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન
ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી મિરઝાપુર રાડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧





સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

•

જંગલ

જંગલમાં આગ લાગી છે ને મારા ગીતનો છંદ વિલંબિત છે
સીસમના શબ્દવૃક્ષો ઉપર રહેનારા અર્થપંખીઓને હવે બચાવી નહીં શકાય

આ જૂનું વરસાદી વન ઊંચું, પોપટી લીલું, ભરચક અને પહોળું
કેટલાયે ચોમાસાં કોરાં ગયાં છતાં આની ભોંયમાં પાણી પડેલું છે,
ડહોળું અને કડવું

આ અડાબીડ અરણ્ય એમ ઝટ સળગી નહીં જાય ભડકાઓ
થતા જ રહેશે તણખાઓના ગુબ્બારા ઊછળતા જ રહેશે
સુંવાળી રાખની ટાઢી પથારીમાં આ આગ પોઢી નહીં શકે આંખ મીંચીને

પાણી છે, જંગલ સાવ સુકાઈ ન જાય એટલું, દવ ઠારી શકે એટલું પાણી નથી

વિલંબિત લયમાં ચાલતું આ ગીત અભિધાને ખોઈ બેઠું છે
ને લક્ષ્યાર્થને આંબી શકતું નથી
પશુ, માણસ, પક્ષીઓ, ઝાડવાંના દુઃખધ્વનિ મળતા આવે છે

પોપટનું લીલું, મોટું ઝુંડ સેંકડો પોપટોનું આકાશમાં ઊછળે છે,
ઝળુંબે છે, વિખરાય છે, અમળાઈને બેઠું થાય છે, ને ભૂખરા
પાણાઓના ઘા બનીને જંગલ માથે પટકાય છે

પિંગળની પોથીના ખોવાઈ ગયેલા પાના પર લખેલા છદ
યાદ આવે તો લખુ ને પાણાના ઘાથી તમ્મર ખાઈ ગયેલા સીસમના
ને સાગના ઝાડની કેડાટીનુ સકલકાવ્ય ?

વ ાખડી મહાદેવના દેવળ પરની જાડી પહોળી ધજા ભડભડ બળે છે
જળધારીમા ઊકળતા પાણીના ખદબદવાના અવાજમા
જ શબ્દાલકાર મને સભળાય છ, એ વિપેની કારિકા ક્યા છે ?

ગભારામા નર્યો ઝળહળાટ છે

હુ ધોળા ધોળા ટાઢા ટાઢા આરસના પડકોની અદર છુ,
હુ પાસાદાર સ્ફટિકોની અદર, અતિકાય હીરાઓની પહેલદાર કરાડોની
પાછળ છુ

ભડભડ બળતુ આ જગલ મને ચોતરફ દેખાય છે,
મને આ આગ અડકતી નથી
હુ દાઝુ છુ

૨૫-૧૧-૨૦૦૦



શિરીષ પંચાલ

•

બુડેનબ્રૂક્સ* સંધિકાળની એક વિશિષ્ટ નવલકથા

બ્રેમીના દરિયાકિનારે ડગ માંડી રહ્યા છે બહુ ઉન્મત્ત પવન નથી ગાતા માછલાં માછલાં મમરાવાળા વાતાવરણમાં એક મંદ ધ્વનિ કોઈ મર્મ પ્રગટાવી રહ્યો છે અને ત્યાં આ મ નિવાય બીજું કંઈ નથી છતાં બંને કોઈ વિશ્રમ્ભ થામાં ખોવાયેલા નથી ૨ માંહી ~ મીઠું મુખ જાણે વિ લક્ષ્મીનું કહીને ઊભા રહી જનારો આ પ્રિયતમ નથી ત તો પ્રિયતમા ન રીતમ ગનું મ નાન ભાવ પ ી દેતવો છે

વાત બની એની અ છે ર ઉલીન બુડેનબ્રૂક્સ હા હુ જાણીતા ઉન ઈ ીન મુ ેનબ્રૂક્સ આવ્યો માર ખ ે ખર ૦ મા પઇલે બુ ેનબ્રૂક્સ કુંવ હાઈતું હતું પ્રિયા ગતા શું અહીં માણમાં વધુ સ્વતંત્ર છે? અહીંની જેમ ત્યાં પણ રૂઢિઓ છે વર્ગ છે ઉમગાવગાળી છે તન ઉમગાવ માટે સહાનુભૂતિ છે હુ શા માટે? ડાગદારે તુ પાતે અ વગની છે હા હા તન તુ મની હળ ન તી? તારા પિતા તો બહુ માટા માણસ અને તુ તો રાજકુમારી આપણા બની વચ્ચે માટી ખાઈ મમ કે તમારા ગામકવર્ગમાં આવીએ નહીં તુ તો હવાફેર ગવા માટ માત્ર વાના હાથ પ ીન નાગર છ લટાર માર્યા કરે પણ તુ અહીંથી પાછી જઈશ અને અમ અહીં ખ પર બની જઈશું

ટોમસ માનની નવલકથા બુડેનબ્રૂક્સ ના મ કથના આ અ છે આ વાચીને કોઈ કલ્પના રાખે હવ બ લખ બે વિષમ જગત વચ્ચેના સંઘર્ષની પ્રેમીઓની આડે દીવાલ બનતા માબાપની સમાજની વાતો માંડશે પરંતુ આ અજક એવી કોઈ વા માંડવા બેઠા નથી પણ અબ થી વિગતોમાં ઊતરતા પહેલાં પૂર્વભૂમિકારૂપ થોડી વાત કરીએ

કોઈ મજક સંપૂર્ણપણે અ-બુદ્ધિવાદી હોઈ શકે ખરા? માન ટોમેટ િ બનીન પ્રતિમાં વ્યાપ્યા રહેતા વિઓ જમાનજમાન જાવા મળ ો ખર પણ કોઈ વિ બઉદ્ધિ તિભા વિનાના હા િ પીડિ ા વિનાના હાઈ શ મ વાત માનવા ટોમસ માન તૈયાર નથી જીવનની મખિ ઘઈન જા ઈ કે પ્રગટાવવા માગતા હાય તો માન મુગ બનીન પ્રકૃતિ કેમ ાની વાત ીજન રાય જા ઈ

એવી સમજ લઈને ચાલતુ હોય કે યુવાનીમા પ્રણયકાવ્યો અને વૃદ્ધાવસ્થામા ચિંતનાત્મક કાવ્યો લખાતા હોય છે લખવા જોઈએ તો એ વાત પણ ટોમસ માનને માન્ય નથી ગુજરાતી કવિતામાથી દૃષ્ટાન્ત આપવુ હોય તો કાન્તનુ આપી શકાય, તેમણે યુવાવસ્થામા જ દાર્શનિક પીઠિકાવાળા કાવ્યો રચ્યા હતા આ જર્મન નવલકથાકારે માત્ર પચીસ વર્ષની ઉંમરે 'બુડેનબ્રૂક્સ'* નવલકથા લખી હતી

ટોમસ માન જે કેટલાક સર્જકોને આદર આપે છે તેમા ગઅથે જેવા મુખ્ય છે જીવન માટેનો પ્રેમ પોતાના પુરોગામી સર્જકમા કેટલો બધો ને કેવી રીતે છલકાય છે તે બતાવવાની કામગીરી તેમણે ઉપાડી હતી કોઈ પણ સર્જકને સૌથી પહેલી મુશ્કેલી ભાષા વિશે, પોતાના માધ્યમ વિશે જ ઊભી થાય જે કઈ અનુભવાય છે, વિચારાય છે, સવેદાય છે કે કલ્પાય છે તેના પ્રત્યક્ષ સપર્કમા શબ્દને કેવી રીતે આણવો એ પ્રશ્ન માનની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે આ સપર્ક કોઈ કૃતિમા ઊણો પણ ઊતરે એટલે કોઈ એક જ કૃતિની સફળતા કે નિષ્ફળતાને અતિમ માપદડ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહીં પરતુ દરેક મહાન કૃતિ પ્રગટે ત્યારે એણે એવી પ્રતીતિ તો કરાવવી જ જોઈએ કે પ્રજા એ પ્રકારની કોઈ કૃતિની પ્રતીક્ષા કરતી હતી જે દિશામા કોઈ કૃતિ જવા નીકળી હોય એ દિશાનો સકેત પ્રજાને આવી પણ જાય ટોમસ માનની આ નવલકથા કે ટૉલ્સ્ટૉયની 'વાર અન્ડ પીસ', બાલ્ઝાકની 'ધ હ્યુમન કૉમેડી', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચદ્ર' જેવી નવલકથાઓને આ વર્ગમા મૂકી શકાય આવી રચનાઓ સમકાલીનોને પ્રભાવિત કરે છે અને સાથે સાથે અનુગામી દર્શકોનેય દિશાઓ ચીંધે છે માનની દૃષ્ટિએ માનવજાત વિશદતા અને આનદ ઝખે છે, સાહિત્યના કે કળાના એવા યુગ તરફ માનવી વળે છે જ્યા ઉત્તમ મનુષ્યોએ કશીક અદ્ભુત સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોય કળાકાર આવા યુગની સિદ્ધિ બીજાઓને સપડાવી આપે છે આ જર્મન નવલકથાકારે ટૉલ્સ્ટૉયની કૃતિ 'ઍના કેરેનિના' વિશે તૈયાર કરેલા નિબધમા એને અને 'વૉર ઍન્ડ પીસ'ને સોસાયટી નોવેલ તરીકે ઓળખાવી છે આવી રચનાઓમા નવલકથાકારો પાત્રોનો અતરગ પરિચય તેમના સામાજિક સદર્ભમા રહીને આપવા માગે છે પરિણામે આપણને યુગચેતના પ્રગટાવતી રચના સાપડે છે

ટોમસ માન સાહિત્ય-કળાના ક્ષેત્રે ઉચ્ચ ધોરણોના આગ્રહી હતા કોઈ યુવાન કવિએ જ્યારે તેમને પોતાની રચનાઓ મોકલી ત્યારે રિલ્કેની જેમ 'નવકવિને શિખામણ' જેવો નિબધ લખવાને બદલે માત્ર એક જ વાક્ય લખ્યુ 'કોગળિયાના વાવરમા હમેશા માણસે ક્ષીણ કરી નાખનારી પ્રભાવકતાઓમાથી બચવુ જોઈએ, એટલે હમણા તમારી કૃતિઓ બાજુ પર મૂકુ છુ ' આવા નવકવિઓ કઈ એમના પૂર્વજોથી જુદા નથી હોતા, એવા પૂર્વજોની પ્રશસા ઘણી બધી કરવામા આવી હતી એટલે પછી અમારી પ્રશસા શા માટે કરવી ન જોઈએ એવો પ્રશ્ન નવકવિઓને થાય છે આમ છતા એવાઓને પ્રોત્સાહન નહિ આપવુ જોઈએ કારણ માત્ર એટલુ જ કે આવા કવિઓ અગણિત છે અને જે છીછરા છે તેમને તો પ્રોત્સાહન નહિ જ આપવુ જોઈએ

પરતુ આવા નવયુવાન કવિઓથી ટોમસ માન બહુ જુદા પડતા હતા તેમણે એકવીસ વરસની ઉંમરે 'લિટલ હેર ફ્રિડમેન' નામની વાર્તા એક જાણીતા સામયિકમા મોકલી, એના સપાદકે ઉષ્માપૂર્વકનો પ્રતિભાવ આપીને ટોમસ માને જે કઈ લખ્યુ હોય એ બધુ જ વાચવાની જિજ્ઞાસા વ્યક્ત

** મૂળ નવલકથા જર્મન ભાષામા આ જ શીર્ષકથી ૧૯૦૧મા પ્રગટ થઈ હતી એચ ટી લો પોર્ટરનો અનુવાદ ૧૯૨૪મા પ્રગટ થયા હતો અહીં વિન્ટાજે ૧૯૨૪મા પ્રગટ કરેલી આવૃત્તિનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો છે*

કરી એક રીતે જોઈએ તો મોટા ગજાના સર્જકની આ લાક્ષણિકતા કહેવાય એની એક કૃતિમા એટલી બધી શક્યતાઓ વરતાય કે ભાવકને તરત એની અન્ય રચનાઓ આસ્વાદવાનુ મન થાય એ વાર્તામા અત્યન્ત સવેદનશીલ પરતુ શારીરિક વિકૃતિ ધરાવતા નાયકને ક્રમશ હતાશાનો ભોગ બનતો બતાવ્યો છે એક ભદ્ર વર્ગની સ્ત્રી તેના હૃદયમા ઝખનાઓ જગાડે છે, સ્વપ્ન દેખાડે છે, ભાવવિભોર થઈને એ નાયક જ્યારે પોતાના હૃદયની લાગણીઓ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે ક્રૂર સમાજની પ્રતિનિધિ એવી સ્ત્રી તેને તિરસ્કારી કાઢે છે ને જમીન પર ફગોળી કાદવમા રગદોળી ચાલી જાય છે, નાયક પોતાની જાત સામે પણ આ અપમાન વેઠીને ઊભો રહી શકવાનો નથી એની પ્રતીતિ થતા ત્યા જ તળાવમા ડૂબીને આત્મહત્યા કરે છે 'બુડેનબ્રૂક્સ' નવલકથામા ત્રીજી પેઢીના પ્રતિનિધિનુ મૃત્યુ પણ આવુ જ કરુણ છે

આગળ આપણે જોયુ કે ટોમસ માન સાવ મુગ્ધ વયે લખાતા પ્રણયકાવ્યોને મહત્ત્વ આપતા નથી, એવી જ રીતે યુવાનોને લોકપ્રિય એવા રોમાન્સનેય બાજુ પર મૂકે છે આ બૃહદ્કથામા રોમાન્સના ઢાચાનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો નથી વળી આ કૃતિ વ્યક્તિકેન્દ્રી નહી સમાજકેન્દ્રી છે આ નવલકથાકારનો જન્મ વેપારી કુટુમ્બમા થયો હતો અને એ કુટુમ્બ પાછુ વસ્તારી બહુ જ નાની ઉમરથી વીમાઑફિસની કામગીરીનો અનુભવ, સાથે સાથે કળા-સગીત વિશેની ઊડી સૂઝ આ બધાએ ભેગા મળીને 'બુડેનબ્રૂક્સ'ને સમૃદ્ધ બનાવવામા બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે અગત અનુભવોને ટોમસ માને કળાત્મક સૂઝ વડે ઉપયોગમા લીધા છે

આ નવલકથાનો સમય લગભગ ૧૮૩૫થી ૧૮૮૦ સુધીનો છે, ત્રણ પેઢીની કથા આલેખતા આ સર્જકના મૂળિયા ઓગણીસમી સદીમા સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ એમ બને રીતે જોવા મળે છે સાથે સાથે આ નવલકથા 'વૉર ઍન્ડ પીસ'ના ગોત્રની છે, ટૉલ્સ્ટાયના નવલકથાઆદર્શને અનુસરે છે ઈ સ ૧૯૨૯મા ટોમસ માનને જ્યારે નોબેલ પારિતોષિક આપવામા આવ્યુ ત્યારે તો આધુનિક સાહિત્યની અનેકગણી સમૃદ્ધિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી, છતા આધુનિકતાને કારણે ટોમસ માનની નવલકથાકારની પ્રતિભાને જરાય ઝાખપ લાગી ન હતી આધુનિકોએ આપણા સમયની અવનતિનુ આલેખન ભારે કળાત્મકતાથી કર્યુ છ તેની પ્રતીતિ તો એલિયટ, પાઉડ, જોય્સ, કાફ્કા વગેરેની કૃતિઓએ કરાવી જ આપી છે આ અવનતિની ભૂમિકા ઓગણીસમી સદીના યુરોપના મોખરાના સાહિત્યકારોમા જોવા મળે છે, તેમા ટોમસ માન અગ્રિમ આ જર્મન સર્જકને આવનારા સમયના અદાજ આવી ગયો હતો, એટલે 'બુડેનબ્રૂક્સ'મા જે પાત્રો, જે સમાજ આલેખાય છ તે ભાવિ આધુનિક સમયની સમર્થ પ્રતીતિ કરાવે એ પ્રકારના છે આ નવલકથાનો ઢાચો પરપરાગત છે, એને કારણે આધુનિક સાહિત્યના મધ્યાહ્ને પ્રશ્ન થયો હતો કે આ રચનારીતિ હવે આજે કેટલી પ્રસ્તુત ? એ વડે વાસ્તવને રૂપ આપી શકાય ખરુ ? પરતુ પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થવો જોઈએ ચર્ચાવો જોઈએ કે આજે આ કૃતિ પ્રસ્તુત છે કે નહિ ? વાસ્તવવાદી ઢાચા વડે કોઈ કળાત્મકતા સિદ્ધ થાય જ નહિ એ માન્યતા ભ્રામક છે આવી માન્યતાઓ પોષાયા કરે એટલે પછી અનુઆધુનિકો એમ કહેવા માડવાના કે આધુનિક ઢાચા વડે કશી સર્જનાત્મકતા સિદ્ધ થઈ જ ન શકે

'લિટલ હેર ફ્રિડમેન' વાર્તાના અમુક અશને આ નવલકથામા વિસ્તરતો જોઈ શકાશે પરતુ તેમની કેટલીક વાર્તાઓમા કળાકારની અને સમાજમા કળાકારનુ સ્થાન કયા પ્રકારનુ છે એની આસપાસ કથાવસ્તુ ગુથાયેલા છે સાથે સાથે કળાકાર અને ક્રૂર વાસ્તવ જગત વચ્ચેના સઘર્ષની વાત સકુલતાઓ સમેત પ્રવેશે છે તેવુ અહી જોવા નહિ મળે અહી તો ક્રમશ થઈ રહેલા સાસ્કૃતિક

પતનની વાત આ ત્રણ પેઢીને નિમિત્તે કરવામા આવી છે બદલાતી જતી ફેશનો બદલાતા જીવનમૂલ્યો આપણી આખ સામે ધીમે ધીમે પ્રગટ થતા આવે છે નવલકથાના આરભના દૃશ્ય અન અતિમ દૃશ્ય વચ્ચે ભારે વિરોધાભાસ છે પહેલા દૃશ્યમા કૌટુમ્બિક સ્નેહ ઉષ્મા આનદ છે ભર્યાભર્યા સયુક્ત કુટુમ્બના વડીલે યોજલી મહફિલમા ભાગ લેવા આવી ચઢેલા મિત્રવર્તુળની મહેક છે અને અન્તિમ દૃશ્યમા ત્રીજી પેઢીના કુટુમ્બના વિનાશની સાવ એકલી પડી ગયેલી વ્યક્તિઓનુ આલેખન છે

પશ્ચિમની આધુનિક નવલકથાનો એક ભારે પ્રભાવશાળી પ્રવાહ માત્ર વ્યક્તિગત છિન્નભિન્નતાની બહિર્ગત અતર્ગત વિશ્વ વચ્ચના વિસવાદની વાત કરે છે એની સામે પશ્ચિમની પરપરાગત નવલકથા આવા વિસવાદની નહીં પણ સવાદની વાત પર ભાર મૂકે છે તે આપણા ભવ્ય ભૂતકાળને પોત ની સવેદનાનો વિલક્ષણ પુટ ચઢાવીને આલેખવા માગે છે આ કૃતિમા બુડેનબ્રુક્સ પરિવારે પોતાની એક કૌટુમ્બિક વહી રાખ્યાની વાત આવે છે એમા કુટુમ્બમા બનતી પ્રત્યેક મહત્ત્વની ઘટનાની નોધ કરવામા આવ છે પાછળથી આવનારી પઢીઓ અવારનવાર એમાથી પસાર થાય છે પણ નવલકથા જમ જમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તમ અ વહીના વાચન અન લેખનમાથી રસ ઘટવા માડે છે બીજા શબ્દોમા કૌટુમ્બિક પરપરાઓ તૂટી રહ્યાનુ સૂચન છે આમ છતા અહી માનવીની પૂર્ણ છબિનુ આલે ખન કરવામા આવ્યુ છે એ માનવી જ્યા સુધી સમાજ સાથે સસ્થાઓ સાથે સબધ ન બાધ ત્યા સુધી એ છબિ પૂર્ણ બનતી નથી આ નિરૂપણ કરવા માટે કોઈ એક વ્યક્તિની સવેદનાને કેન્દ્રમા રાખી નથી ત્રીજા પુરુષના કેન્દ્ર દ્વારા વાર્તા ઇતિહાસની જમ રેખાયિત ક્રમમા આગ ળ વધતી જાય છે કથનકેન્દ્રના પ્રયાગોથી સમયની સ તત્ત્વહીન ગતિથી કલ્પનપ્રતીકોથી ટેવ યેલા આપણા આધુનિક સમયન વાચકો જ્યારે ગમે તટલી ધીરજ રાખીને આ કૃતિને વાચવા જઈ ચઢે ત્યારે પહલી નજરે તો તેમને નિરાશ થવાની પરતુ આધુનિક નવલકથાની વિભાવનાને ઘડીભર બાજુએ ર ખીન જોઈશુ તો લાગશે કે આ પરપરાગ ત ઢાચાનો માન ભારે કુશળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે આધુનિકો દ્વારા ઘણી વાર પ્રયોજાતી ફેન્ટસીનો ઉપયોગ અહીં નથી અહી કોઈ પણ પ્રકારની ફેન્ટસીનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો નથી વળી જ આધુનિક સર્જકોન વિશ્વમા ફેન્ટસીનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો છે તેના પાયામા તો વાસ્તવવાદી રેખ ઓ જ છે

આમાથી પસાર થત થતા સૈકાઓ પહેલ રચાયેલી એક અદ્ભુત કૃતિ યાદ આવી અને તે રઘુવશ આરભે સમૃદ્ધિ ઐશ્વર્ય અને આનન્દથી છલકાતા હોવા છતા પાયાના જીવનમૂલ્યોને માટે અવિરત સઘર્ષ કરત અજ દિલીપ સગ ર ભગીરથ ર જાઓથી માડીને રામ સુધીના ભોગવિલાસ સિવાય બીજા કશામા નહીં માનનારા અગ્નિવર્ણ નામના રાજાનુ ચિત્ર આકવામા આવ્યુ છે જીવનની સ્થૂળતા એ સાક્ષાત્ મૃત્યુ છે ક લિદ સ શિખર પરથી ખાઈમા ખાબકતા રઘુવશની ગાથા માડે છે ટોમસ માન પણ ક્રમશ ક્ષીણ જડ સવેદનહીન બની રહેલા સમાજની કથા આલેખે છે

નવલકથાના આરભે બુડેનબ્રુક્સ પરિવારમા વર્ષોથી ચાલી આવતી પરપરા પ્રમાણે દર ગુરુવારે યોજાતી એક મહફિલનુ દૃશ્ય આલેખવામા આવ્યુ છે તે દિવસ શહેરમા એ પરિવારના જટલા સભ્યો હોય એ બધા ભેગા થાય આ વખતે તો થોડા નિકટના મિત્રોન પણ બોલાવવામા આવ્યા છે કુટુમ્બીજ ો વચ્ચે નર્યો એખલાસ છે દાદ દ દી પૌત્રપૌત્રી સાથે હસીમજાકમા સમય વીતાવે છે વેપારધધાની વાતો કે એકબીજાના ખબરઅતરની વાતો ચાલતી રહે છે ભવ્યતાથી યોજાયેલા

એતદ્

ભ જનની વ તા પણ આલેખાતી રહે છે આ બધા વ ટામસ માન એક વાસ્તવવાદી ચિત્ર તા ઉપ્લુ કરે છે સાથ સાથે આ પરિવાર કેવી દૃઢતાથી આ પરપરા ગોન વળગી રહ્યો છે એ પણ સૂચવ છે વળી આ પરપરાગત સમાજ જ ભવિષ્ય તરફ આગળ જવાન છે એનુ સૂચન મળી રહે છે કાઈ સૂક્ષ્મ કે સ્થુલ પ્રતીકાત્મકતાથી યોજના વિના જ ઓગણીસમી સદીની પરપરાગત રચનાગત પ્રયુક્તિઓના આશ્રય લીધ છે અહીં જૂની પેઢીના બુડેનબ્રૂક્સ મહફિલમા એમ જ બોલતા માડે છે

વ્યવહારજગતના આદર્શો હઅઅ હા અ બધુ મને સ્પર્શતુ નથી આપ ો ત્ય ઠર ઠેર વાણિજ્ય શાળાઓ ટેકનિકલ શાળાઓ વ્યાવસાયિક શાળાઓ ફૂટી નીકળી છે મા ક્લાસિક શાળાઓન કે પ્રશિષ્ટ રીતિઓનુ શિક્ષણ તો સાવ મૂર્ખાઈભર્યુ લેખાવા લાગ્યુ છે આખુ જગત જાણે ખાણ ા કારખાનાની વાતો કરે છે પૈસા માવા સિવાય શુ જ સૂઝતુ નથી

કુટુમ્બ સાથ ગાઢ સબધ ધરાવત એક ડૉક્ટર માદા બાળકને તપાસતા બોલી ઊઠે છે આ બાળક ફરી ખાવા માડશ આખી દુનિય ખાયા કરે છે એમ એ પણ રશ ર ક વાર નહીં ચાર ચાર વાર ખાશ આમ વીગે રીતે જ સમાજ આકાર લઈ રહ્યા છે એના અદાજ ટામસ માન આપ છે આ પ્રયુક્તિ પરપરાગત નવલકથાની છે

ટ મસ માનના ઉછેર જ પરપરામા થયો જ કુટુમ્બમા થયા બધાના ઉપયાગ પૃષ્ઠભૂ તરીકે કરવામા આવ્યા છે સયુક્ત કુટુમ્બની ભવ્ય પરપરાઓ દીર્ઘકાલીન ઐશ્વર્યથી ભરી ભરી પરપરાઓ તત્કાલીન જર્મન સમાજના રહણીકર ણી રીતરિવાજ ફેશના આ બધુ ઇન્દ્રિયગોચર સવેદનાનો પુટ ચઢાવીન આલખવામા આવ્યુ છે

આ સમગ્ર દૃશ્ય શા માટે યોજવામા આવ્યુ છે ? માત્ર પ્રસન્ન પરિવાર આલખવા માટ ? ના ઓગણીસમી સદીના સાસ્કૃતિક વાતાવરણમા ઊછરલા આ સજક માનવીન તેના ઐતિહાસિક સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યમા અ લેખવા માગ છે અહી પરપરાથી કુટુમ્બથી સમ જથી છૂટા ઈ જઈન પોતાના કોચલામા ભરાઈ બેઠલો માનવી નથી એ સામાજિક પ્રાણી છે ત્યા કુટુમ્બીજનો છે સ્વજના છે મિત્રા છે પરિચિતો છે ખાણીપીણી ટાળટપ્પ ઉ સાહભા થતી ચર્ચાઓની અન ત ચર્ચાઓની નગરચર્ચાઓની વાતો મડાય છે પણ નવલકથ જમ જમ ગતિ કરતી જાય છે તમ તમ અ એક જુદી દિશામા જઈ રહી છે એની પ્રતીતિ થાય છે અહીં આરાબરુસ્તમી તો છે જ જાહાન્ન બુડનબ્રૂક્સનો મક દીકરા અને ો સ્યૂલના નાનો સાવકા ભાઈ મિલકતના પ્રશ્ન બાપથી નારાજ છે આ મહફિલના દિવસ જ તે ો પાતાન થયલા અન્યાય બદ્દલ ફરિયાદ રતા ાગળ લ ખ્યો હતા દીકરાને અન્યાય રીને સુખી નહીં થાઓ એવા ગર્ભિત શ પ પણ તે આપી બેઠો આગલી પેઢી પરપરાગત મૂલ્યોના સવધનમા માને છે પણ અહી એવા તત્ત્વો પ્રવેશ્યા છે જ આ મૂલ્યા પર કુઠારાઘાત કરવા માગ છે આ તત્ત્વાની વાત બ રીતે વામા આવી છે એક મળવાખા પુત્ર દ્વારા ને બીજી બ જુ કલા-સસ્કૃતિને સ્થાને મહત્ત્વનુ સ્થ ન લઈ રહલા વપારઉદ્યોગ દ્વારા મેથ્યૂ આર્નલ્ડે પણ ઓગણીસમી સદીમા કલ્ચર એન્ડ એનાર્કિ નામના નિબધમા આ પ્રકારની વલી ચર્ચા ો ી છે ત અહી સહજ યાદ આવે

ઈ સ ૧૬૮૨મા બુડેનબ્રૂક્સના પૂર્વજાએ બનાવલા મકાનમા ઈ સ ૧૮૩૫ના ો ઈ ગૃ વાસથી નવલકથાના આરભ થાય છે પહલી પેઢી જાહાન બુડેનબ્રૂક્સ તથા તની પત્ની એન્ટાઇટની છે બીજી પઢી કા સ્યૂલ બુડેનબ્રૂક્સ અન તની પત્ની અલિઝાબથની છે એક સાવકા ભાઈના પરિવાર

બીજે રહે છે, ત્રીજી પેઢી ટોમ અને ક્રિશ્ચિયન બુડેનબ્રૂક્સની છે બીજી બે દીકરીઓ પણ છે

અગિયાર વિભાગમા વહેચાયેલી આ નવલકથા સમયની રેખાચિત ગતિ આલેખવા પરપરાગત રીતિ અપનાવે છે 'પછી એ વાતને દસ વર્ષ વીતી ગયા ' અહીં પાત્રો સ્મૃતિજન્ય સાહચર્યોમા ઝોલા ખાતા નથી, પોતાના કાર્યોના પૃથક્કરણો ભાગ્યે જ કરે છે, ધીમે ધીમે જે પાત્રો આવતા જાય છે તેમને વેપારવાણિજ્યમા જ વધારે રસ છે, એમના સતાનો નિર્દોષ મજાકમશ્કરીઓ કરવાને બદલે પોતાની સપત્તિના ગાન ગાઈ બીજાઓ પાસે એટલી સપત્તિ નથી એનુ ભાન કરાવવામા રચ્યાપચ્યા છે પહેલી પેઢીના વડીલના મૃત્યુ પ્રસગે આગલી પત્નીથી થયેલો દીકરો હિસાબ સમજવા માટે, ન્યાય માગવા માટે આવી ચઢે છે ખરો, જોકે બને સાવકા ભાઈઓ વચ્ચે એવો ઝઘડો થતો નથી, પણ ત્રીજી પેઢીએ ટોમસ અને ક્રિશ્ચિયન – બને ભાઈઓ માના શબ પાસે મિલકતના પ્રશ્ને ખૂબ જ ઝઘડે છે આમ પહેલી પેઢીના પ્રતિનિધિને જે કૌટુમ્બિક પરપરા માટે ભારે અભિમાન હતુ તે પરપરામા ત્રીજી પેઢીએ આ પરિણામ આવે છે

પહેલી પેઢીમા જે ભવ્યતા, હૃદયની અને સમૃદ્ધિની, જોવા મળી તે ક્રમશ લુપ્ત થતી જાય છે અહીં તો હવે ગૃહિણી જો નોકર રાખવા માગતી હોય તો તેનો ખર્ચ પણ ઉપાડી ન શકાય એવી સ્થિતિ છે કોન્સ્યૂલના સાસરિયા આવક કરતા ખર્ચ વધારે કરનારા છે, ખોટા ઠાઠમા માનનારા છે એ રીતે એક ખોખરો થઈ ગયેલો અને છતા દભમા રચ્યોપચ્યો રહેતો સમાજ આપણી સામે પ્રગટ થતો જાય છે વળી અહીં કુટુમ્બના સભ્યોની અગત મહેચ્છાઓને કોઈ સ્થાન નથી, વ્યક્તિગત ગરિમાને ભોગે કૌટુમ્બિક ગરિમા સચવાઈ રહે એ માટે બધા પ્રયત્નો કરવામા આવે છે કોન્સ્યૂલના દીકરાઓ સ્વેચ્છાએ કોઈ કાર્ય કરે તો સમાજમા એમના કાર્યોની ચર્ચાઓ ચાલતી રહે છે, બેકાબૂ બનેલી દીકરી વધારે સ્વચ્છદી ન બને તેટલા માટે એને હોસ્ટેલમા રાખવાનો નિર્ણય કરવામા આવે છે આ લેખના આરભે જે દૃશ્યનો આરભ કરવામા આવ્યો હતો તેના પાત્રો હવે પ્રવેશે છે આ દીકરી માટે કોઈ વેપારી જ્યારે લગ્નનુ માગુ લઈને આવે છે ત્યારે તે સ્વીકારી લેવા તેના પર દબાણ કરવામા આવે છે આ એવા સમાજની કથા છે જ્યા વ્યક્તિને ખુદવફાઈ દાખવવાનો અધિકાર નથી, પોતાના હૃદયની આજ્ઞા માનવાનો અધિકાર નથી એન્ટોનિને આ વેપારી માટે ભારોભાર તિરસ્કાર છે અને એ તિરસ્કાર દૂર કરવા કોઈ આધેના સ્થળે તેને મોકલવામા આવે છે અને ત્યા તે મોર્ટનના પરિચયમા આવે છે બને એકબીજાની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર છે, ટૂકા પરિચયમા તે ટોનીને જગતનુ, ઇતિહાસનુ અભિજ્ઞાન કરાવે છે, એ જ સ્વપ્ન જુએ છે તે તો એક સુદર રોમેન્ટિક સ્વપ્ન છે

'અમે ઇચ્છીએ છીએ કે બધા મનુષ્યો સ્વતત્ર હોવા જોઈએ સમાન અધિકાર ધરાવતા હોવા જોઈએ કોઈ વ્યક્તિ બીજાની તાબેદાર નહીં હોવી જોઈએ, બધા કાયદાના શાસનને માન આપતા હોવા જોઈએ અહીં કોઈ વિશેષાધિકાર કે સ્વચ્છદી શાસન નહીં હોવુ જોઈએ બધા જ સાર્વભૌમ રાજ્યના સતાનો હોવા જોઈએ, પ્રજા અને સર્વશક્તિમાન ઈશ્વર વચ્ચે કોઈની મધ્યસ્થી નહીં હોવી જોઈએ ' પ્રેમની સાચી અનુભૂતિ અને જગતની એક નવી, સાચી ઓળખ લઈને ટોની માબાપની ઇચ્છાને માન આપે છે એ ઘરમા પ્રવેશે તે પહેલા તો ખટારા અનાજની ગુણો લઈને પ્રવેશે છે ટોનીની સામે કુટુમ્બની પરપરા છે, જન્મથી માડીને યુવાની સુધીની વિગતો ચોપડામા નોધાયેલી પડી છે અને તે ચોપડો વ્યક્તિગત ઇચ્છાઓને આલેખતો નથી એટલે છેવટે પોતાને હાથે જ વિવાહની નોધ કરે છે એના ભાઈએ તો એને સલાહ આપી હતી કે ધીમે ધીમે બધુ ભૂલી જવાશે પણ ટોની લાગણીવશ થઈને બોલી ઊઠેલી પણ હુ ભૂલી જવા માગતી નથી ભૂલી જવુ એ કઈ

આશ્વાસન છે ?' વિદ્રોહ વ્યક્ત કરવા માટે એની પાસે બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી એટલે જ્યારે એ ચોપડો જુએ છે ત્યારે

'ટોનીએ પોતાના નામ સામે અને બાજુની કોરી જગ્યા સામે લાબો સમય તાક્યા કર્યું પછી એકાએક એક આચકા સાથે, ડૂસકાભર્યા શ્વાસ અને ઝડપથી ફફડતા હોઠ વડે તેણે પેન પકડી, ખડિયામા બોળવાને બદલે જાણે ફગોળી અને વાકી તર્જની વડે, ખભા આગળથી ઘીખતુ માથુ નમાવીને, આડાઅવળા અક્ષરોમા લખ્યુ 'ર૨મી સપ્ટેમ્બર, ૧૮૪૫ના રોજ હેમ્બર્ગના વેપારી બેડિક્સ ગુનલિચ સાથે વાગ્દાન '

આ જ પ્રકારની ઘટનાનુ પુનરાવર્તન ટોમસના જીવનમા પણ થાય છે તે એન્ના નામની સામાન્ય કુટુમ્બની કન્યાના પ્રેમમા પડે છે પણ પોતાનો પ્રેમ ભૂલી જઈને ગર્ડા સાથે પરણી જાય છે એના દાપત્ય જીવનના પ્રસગોનુ કે ભાવોનુ ક્યાય આલેખન કરવામા આવ્યુ નથી

વૈયક્તિક સવેદનાને અખડ રાખીને જીવવા માગતી ટોનીની નિયતિમા સુખ નથી, વાતાવરણમા આતરવિગ્રહના એંધાણ છે અને દાપત્યજીવનમા આધી આવી ચઢે છે ટોની જેવી અત્યત સવેદનશીલ નારીની સામે જે પુરુષને મૂકવામા આવ્યો છે તે તો સ્વાર્થી, ક્રૂર, અમાનવીય છે, એણે તો માત્ર પસા ખાતર જ લગ્ન કર્યુ હતુ આવા ગણતરીબાજ, વ્યવહારપટુ માણસ સાથે ટોનીનો મેળ ખાય એમ નથી, કોઈ ભારતીય નારીની જેમ જ અહી તેનુ આલેખન કરવામા આવ્યુ છે લગ્ન વખતે વિદાય લેતી અને બાપને વળગીને ડૂસકા ભરતી જ્યારે જોઈએ તો પ્રદેશભેદ ભુલાઈ જાય છે ટોનીનો સ્વપ્નભગ થયો, દીકરીને માટે આયા પણ રાખી શકતી નથી, એના વરે તો દેવાળુ કાઢ્યુ હતુ, જે બધો દેખાવ ઊભો કર્યો હતો તે બનાવટી હતો – પણ હવે કોન્સ્યૂલ જમાઈને મદદ કરવા તૈયાર નથી – જો દીકરી ઇચ્છતી હોય તો જ મદદ કરે પણ ટોની એવા પતિ જોડે રહેવા તૈયાર જ નથી એનો આ નિર્ણય એક રીતે જોવા જઈએ તો બહુ મોટો ક્રાતિકારી ગણાય આ એ જ જર્મન સમાજ છે જેણે ઇબ્સનના 'ડૉલ્સ હાઉસ' નાટકના અતને બદલી નાખવાની ફરજ પાડી હતી અહીં અત્યાર સુધી આલેખાયેલા પાત્રોમા ટોનીના વ્યક્તિત્વની રેખાઓને જ આટલી બધી સકુલતાઓ સમેત આલેખવામા આવી અને આટલી બધી માત્રામા વિદ્રોહિની બતાવવામા આવી કોન્સ્યૂલ (ટોનીના પિતા)ને વૈયક્તિક ભૂમિકાએ આ પ્રશ્નનો સામનો કરવો પડ્યો સાસ્કૃતિક, રાજકીય પરિવર્તનોની ભૂમિકાઓની પાર્શ્વભૂમા જ આ કુટુમ્બજીવનની કથા આગળ ગતિ કરતી રહે છે

ટોનીની દીકરી એરિન મોટી થાય છે, ટોનીનો ભાઈ ટોમસ ધધામા ગોઠવાઈ જાય છે, બીજા ભાઈ ક્રિશ્ચિયનને ધધામા જરાય રસ નથી ક્યારેક આપણને પાત્રના હૃદયની ભીતર લઈ જવામા આવે છે, ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે હમેશા વેપારધધામા ખૂપી રહેલા માણસોના હૃદયને જો તાગવામા આવે તો એમાથી કેટકેટલુ પ્રગટે ? અહી એ બધાની ઝાખી અલપઝલપ કરાવવામા આવી છે ટોમસ પોતાના સાવકા કાકાની મરણપથારી આગળ જઈને ઊભો રહે છે ત્યારે એ કાકાને સબોધીને કહે છે 'કાકા, તમારા દિવસો બહુ સારા ન ગયા સમાધાનો કરવામા અને બીજાઓનો વિચાર કરવામા તમે બહુ મોડુ કર્યુ પણ દરેકે આ કરવુ જ પડે જો હુ તમારા જેવો હોત તો પેલી દુકાનમા કામ કરતી છોકરીને પરણી ગયો હોત તમે ગર્વીલા હતા અને તમે એમ માની બેઠા હતા કે તમારો ગર્વ આદર્શપૂર્ણ છે પણ તમારી ભાવનાને ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પહોચાડવાની આવડત તમારામા ન હતી ' બહુ સ્પષ્ટ છે કે ટોમસ આ નિમિત્તે પોતાના હૃદયની વેદનાને જ પ્રગટ કરે છે

ત્રીજી પેઢીનુ પ્રતિનિધિત્વ કરનાર ટોમસ અને ક્રિશ્ચિયન સાવ વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા

ભાઈઆઇ છ ક્રિશ્ચિયન કળા-સગીત નાટકની દુનિયાનો માનવી છે અર્થાત્ સમાજમા મળ ખવડાવી શકે એવો માનવી છ પોતાના વિચારોને મુક્ત રીતે અને મોકળાશથી રજૂ કરનારો છ જ્યારે ટોમસ શિસ્ત સયમમા માનનારો છ કૌટુમ્બિક સપત્તિમા હમેશા વૃદ્ધિ થવી જોઈએ એવુ તે માને છ અગત ઊર્મિઓને બાજુ પર રાખીને વ્યાવહારિક જગતમા સફળતા કેમ મેળવી શકાય એ માટે બધ પ્રયત્નો કરી છૂટવામા તે માને છ ધીમે ધીમે હવે ચિત્ર બદલાય છ પતનોન્મુખ સમાજનુ પ્રતિનિધિત્વ કરનારા માનવીઓ અવારનવાર દેખા દે છ ફેશ ોની મનમોહક દુનિયાનો આરભ થાય છ તત્કાલીન યુરોપીઅન સમાજની બવી ફેશનો અહી ખડકી દેવામા આવી છ આ માત્ર દસ્તાવેજી નિરૂપ બની રહવાને બદલે એ નિમિત્તે જીવનમૂલ્યો ે લાગેલા લૂ ઉપર ભાર આપવામા આવ્યો છ અહી લાગણીના સબધો મહત્ત્વના રહ્યા નથી છૂટાછડા લઈને બેઠેલી બહેન પુનર્લગ્ન કરી લે તો સારુ એમ માનનારા ટોમસ જવા ભ ઈ છ પણ જ ખૂબ જ લાગણીશીલ છે ઉચ્છ્વાસભર છ કુટુમ્બીજનોનો ઉત્કર્ષ જોવા ખૂબ જ આતુર છે એવી ટોનીની નિયતિમા અગ સુખ લખાયેલુ નથી પુનર્લગ્ન કર્યું ખરુ પ ગ ભૂતકાળનુ પુનરાવર્તન થયુ પતિ નોકરાણી સાથે વ્યભિચાર કરે એ ઘટનાને સાખી લેવા આ માનિની નારી તૈયાર નથી પિયર આવતી રહ છ ત્યારે ભારતીય સ્વજનોની જમ મા અને ભાઈ ઠપકો જ આપે છ હવે ઘટનાઓ પણ લગભગ આ જ પ્રકારની બનતી રહ છ ટોની બબ્બે સતાનોના મૃત્યુ કલેરાનો ક્ષય ટોમસને ત્યા જ દીકરો જન્મ્યો તે પ ણ જન્મજાત ખોડવાળો નીકળ્યો ટૂકમા – લવલકથાના આરભે જ પ્રકારનુ ચિત્ર હતુ તેનાથી સાવ જુદા જ પ્રકારના ચિત્ર તરફની ગતિ જોવા મળે છે ક્રિશ્ચિયન નિષ્ફળ પુરવાર થાય છ – જ્યારે ટોમસ બાહ્ય દૃષ્ટિએ સુખી છ પણ વાસ્તવમા તે દુ ખી જીવ છ એની ઝાખી વચ્ચે વચ્ચે લેખક કરાવતા જાય છ આ માનવીએ અર્થાત્ એ જનુ પ્રતિનિધિત્વ કરે છ તે સમાજ હૃદયની વાતો સાભળવાનુ જ માડી વાળ્યુ લથડતી તબિયતે આરામ કરતી વેળાએ પણ ધધા રોજગારને જ વધારે મહત્ત્વ આપતો રહે છ ટોમસને નવા મકાનની જરૂર ન હોવા છતા નવુ મકાન બાધે છે જૂના મકાનને – જૂની પરપરાને ત્યજ છ ક્ષયને કારણે મૃત્યુ પામેલી કલેરા પોતાના ભાગે અ વતી મિલકત પતિને આપી દેવાની વિનતી માને કરી બેઠી હતી અને લાગણીવશ હતાળ મા કોઈને પૂછ્યા કર્યા વિના એ વ્યવસ્થા કરે છ પરિણામે ઘરમા ઝઘડો થાય છ ટોનીની દીકરી એરિકા પરણાવવા જવી થઈ છ ત બિનઅનુભવી છે એટલે પોતાની સાથે માને રાખવા માગે છ બે નિષ્ફળ લગ્નજીવન પછી ભાગી પડેલા ટોનીના જીવનમા દીકરીનુ લગ્ન ભારે ઉત્સવ છ આપણને કહેવામા આવે છ કે ખરેખર તો ટોની નવવધૂ હતી અને આમ ટોની બુડેનબ્રૂકસના ત્રીજા લગ્નજીવનનો આરભ થયો પણ ટોની સુખી થવા સ ર્જાઈ નથી ધધાકીય ગેરરીતિઓ બદલ જમાઈને ત્ર ેક વરસની સજા થાય છે ત્રીજી પેઢીના ટોમસનુ જીવન વધારે ને વધારે સ્થૂળ બની ગયુ છ એ સૂચવવા તેના કપડાલત્તાનો ઠઠારો વધતો જાય છે એનુ અસ્તિત્વ કોઈ અભિનેતાના જ ુ બની ગયુ છે અમ કહીને એ ુ ખોખરાપણુ ધારે ને વધારે પ્રગટ કર્યુ છ પત્નીની બવફાઈ દીકરાની બિમારીથી કટાળી ગયેલા ટોમસને વસરથી જીવવાની ઇચ્છા થાય છ ત્યારે લેખક જરા સ્પષ્ટવક્તા બની ે આપણને કહ છ

શુ દરેક મનુષ્ય ભૂલ અને બેવકૂફી નથી ? એ જન્મ્યો ત્યારથી જ શુ યાતનાગ્રસ્ત બધનમા આવી ગઢ્યો નથી ? ચારે બ જુએ કાર વાસ બધનો અને મર્યાદાઓ જ નથી ? માનવી પોતાના વ્યક્તિત્વની સળિયાવાળી બારીઓમાથી હતાશ થઈને બહારના સજોગાની ઊચી દીવાલો સામે મીટ માડતો મૃત્યુ આવીન ઊભુ રહ અને સ્વતત્રતાના ામમા પહોચાડે ત્યા સુધી તે બેસી નથી રહતા ?

પરતુ આ સત્ય સુધી આવતા બહુ મોટી કિંમત ચૂકવવી પડે છે, મેકબેથે પણ આ જીવન મૂરખાએ કહેલી કથાવાર્તા છે એવા સત્ય પર આવવા માટે કેટલી મોટી કિંમત ચૂકવી હતી ?

ટોમસ માન કોઈ કલ્યાણગ્રામ ઊભુ કરવા માગતા નથી એટલે ત્રીજી પેઢીના સતાનોની કોઈ ઉજ્જવળ જ્વલત કારકિર્દી બતાવવામા આવી નથી એરિકાની દીકરી પણ નબળી છે, ટોમસનો દીકરો નબળા મનનો છે, એરિકાનો પતિ કારાવાસમાથી બહાર આવીને લડન જતો રહે છે અને પછી એના કોઈ સગડ મળતા નથી, ટોમસની માના મૃત્યુ પછી ઝઘડા ક્લેશ, નોકરાણીઓ દ્વારા થતી કપડાની ઉઠાતરી, વાસણોના પડતા ભાગ, જૂના મકાનનુ વેચાણ – આ બધુ વાતાવરણ ટોમસ જીરવી શકતો નથી પોતે જેમને પ્રભાવિત કરવા માગતો હતો તે બધાના ચહેરા ઉજાસમા અને પોતે જાણે પડછાયામા ઊભો છે એવી લાગણી સતત અનુભવ્યા કરે છે ટોમસની પત્ની છેક મોટી ઉમરે કોઈ સગીતપ્રેમીના પ્રેમમા ફસાઈ છે, અને આમ થાકેલા-હારેલા ટોમસની અતિમ ક્ષણો સુધી લેખક આપણને લઈ આવે છે

ટોમસ દાત પડાવીને ઘેર જવા નીકળ્યો છે

'હવે શુ કરવાનુ ? ઘરે જવાનુ, આરામ કરવાનો અને જો ઊઘ આવે તો ઊઘી જવાનુ જે દરદ હતુ તે તો શમી ગયુ હતુ, મોઢાના માત્ર અસહ્ય ચચળાટ હતો તો હવે ઘર તે ધીમે ધીમે શેરીઓમાથી પસાર થયો, જે સામે મળ્યા તેમની સામે યત્રવત્ જોતો રહ્યો, તે ખોવાયેલો લાગતો હતો – જાણે તે પોતાના વિચારોમા સાવ ડૂબી ગયો હતો

તે ફીશરલેન સુધી જઈ શક્યો, ડાબી બાજુની ફુટપાથ ઊતરવા લાગ્યો દસેક ડગ ભર્યા પછી તેને ઉબકા આવ્યા, 'હુ કોઈ હોટલમા જઉ અને બ્રાડી લઉ ' એમ વિચારી રસ્તો ઓળગવા ગયો પણ રસ્તાની વચ્ચે જ કશુક બન્યુ જાણે કોઈએ તેના મગજને જકડી લીધુ અને ગોળગોળ ઘૂમવા માડ્યુ, પાશવી, ક્રૂર બળ સાથે એક પથ્થર પર પછડાઈ ગયુ તે અડધો ઘૂમ્યો, પડ્યો અને ભીની ફુટપાથ પર પટકાયો, તેના હાથ પહોળા થઈ ગયા એ શેરી ખૂબ જ ઢોળાવવાળી હતી એટલે એના પગ કરતા શરીર ઢોળાવ તરફ હતુ, તે ઊધે માથે પડ્યો હતો અને નીચે લોહીનુ એક નાનુ ખાબોચિયુ ભરાવા લાગ્યુ તેની હેટ ગબડીને નીચે સરી ગઈ, તેનો રૂવાવાળો કોટ કાદવ અને કીચડથી રગદોળાયો, તેના હાથમા સફેદ મોજા હતા, હાથ પહોળા થઈને ખાબોચિયામા પથરાયેલા રહ્યા

આમ તે ત્યા પડી રહ્યો, કેટલાક માણસો એ શેરીમા આવ્યા અને તેમણે એને ફેરવ્યો ત્યા સુધી આમ જ પડી રહ્યો '

ટોમસના આ મૃત્યુને બુડેનબ્રૂક્સ પરિવારના પહેલા મૃત્યુ સાથે સરખાવી જુઓ સ્વજનો, મિત્રો, ઘરના અસબાબથી ઘેરાયેલા માણસનુ મૃત્યુ અને આ સાવ લાવારિસ માનવીના જેવી હાલતમા થયેલુ મૃત્યુ – જેને મૃત્યુની આગલી પળે જીવનની ભવ્યતા વાગોળવાનુ રતીભાર સુખ નથી

અને જ્યારે નવલકથા પૂરી થાય છે ત્યારે બધા જ પ્રકારના ઐશ્વર્યનો અત આવે છે બુડેનબ્રૂક્સ પેઢી સકેલી લેવામા આવે છે, આ કુટુમ્બની પુત્રવધૂ ગર્ડા કાયમ માટે પિયર જવાનો નિશ્ચય કરે છે અને રહી જાય છે માત્ર આ કુટુમ્બનો સ્ત્રીપરિવાર

ટોમસ માન વાસ્તવવાદી ઢાચાનો ઉપયોગ કરે છે તેમ છતા પ્રતીકાત્મક બની શકે એવી સામગ્રીનો ઉપયોગ સાથે કરે છે – એ રીતે જોઈએ તો આવનારા વર્ષોની પ્રતીકાત્મક નવલકથા માટેની પૂર્વભૂમિકા રચી આપે છે આજે લગભગ સો વર્ષ પછી આ નવલકથા એની દસ્તાવેજી સામગ્રીને

કારણો નહી પણ માનવ અને સમાજ વચ્ચેના સબધોના આલેખનને અપાયેલા મહત્વન કારણો દીર્ઘકાલીન પરપરાઓનો વિનાશ માનવીની કયા પ્રકારની લાલસાઓને લી ાે થાય છ એનુ ચિત્ર અહી અત્યત પ્રભ વકતાથી અ પવામા આવ્યુ છ એ કારણો પણ એવી જ તાજગીસભર લાગે છ

સાથે સાથે પ્રખ્યાત માર્ક્સવાદી વિવેચક જ્યોર્જ લુકાચનો એક લેખ ફ્રાન્ઝ કાફકા આર ટોમસ માન? યાદ આવે છ આધુનિક સ હિત્યની બવી પરપરાઓન બાજુ પર મૂકીને જુદી દૃષ્ટિએ ટોમસ મા ાનો વિચાર કરવામા ર ાવ્યો છે ફ્રાન્ઝ કાફક ના અને ત્યાર પછી અસ્તિત્વવાદી સાહિત્યના પ્રભાવ વર્ચસ હેઠળ ટોમસ માનની ઉપેક્ષા થઈ છ એમ માનીને લુકાચે માનની મહત્તા ફરી સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો

---

૧૪ ૧૫ ૧૬ આગ ૯૨ ૧૯૮૪ના દિવસો દરમિય ન સાવલી કાલેજમા યોજાયેલા નવલકથા
૨ ાિરસવાદમા આપેલુ વ્ય ખ્યાન અહીં સુધારીને



હેમન્ત દવે

•

ગુજરાતી ભાષા, લિપિ અને ભાષાશુદ્ધિ અભિયાન

> 'C'est un pot pourri de notes prieses sans methode, sans controle, sans crit que souvent extraites d'ouvrages surannes ou insuffisants '
>
> *Sylvain Levi (1913 44)*
>
> *('પ્રસ્તુત (લખાણ) કોઈ પણ પ્રકારના પદ્ધતિ સયમ અને વિવેચન વિના લેવાયેલી નોધોનો અને મહદ્ અશે, જરીપુરાણા અને અપૂરતા પુસ્તકોમાથી લીધેલા ટાચણોનો ખીચડો છે)*

આ વિવેચન પ્રસ્તુત પુસ્તક 'ભાષા એક સામાજિક સસ્થા (હસુભાઈ રાવળ, સ રાજીવ સવાણી, પ્ર મધુકાન્તા ઉત્તમ ગજ્જર, સૂરત ૨૦૦૦)ને પણ એટલુ જ લાગુ પડે છે

છેલ્લા કેટલાક સમયથી કેટલાક વિદ્વાનો ગુજરાતી ભાષાને આમવર્ગ સુધી પહોચતી કરવા અને એ માટે એની જોડણીને સરળ કરવા પરિશ્રમ કરે છે આ પરિશ્રમના ભાગ રૂપે 'ભાષાશુદ્ધિ અભિયાન'(ભા શુ અ) શરૂ કર્યુ છે આ અભિયાનના પ્રચારાર્થે નાનકડી પુસ્તિકાઓ અને જોડણીવિચાર' નામનુ મુખપત્ર બહાર પાડવામા આવે છે પ્રસ્તુત પુસ્તક પણ આ અભિયાનના ભાગ રૂપે પ્રસિદ્ધ કરાયુ છે આ પુસ્તક હસુભાઈ રાવળના પાચ લેખોનો સગ્રહ છે, અને એમાના બે લેખ 'ભાષા એક સામાજિક સસ્થા' અને 'લિપિ વિષયક શેષ મુદ્દા' અગાઉ અનુક્રમે 'નયામાર્ગ' અને 'ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિક'મા પણ પ્રસિદ્ધ થયા છે આ લેખોમા લેખકે ભાષાશાસ્ત્ર, માનવશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ધર્મ, પુરાલિપિશાસ્ત્ર જેવા વિવિધ શાસ્ત્રોનો આધાર લઈ ભાષાશુદ્ધિ અભિયાનને વાજબી ઠેરવવા પ્રયત્ન કર્યો છે યોગેન્દ્રભાઈએ 'સન્દેશ'(૨૩ ૬ ૯૯ મન્તવ્ય)મા

લખેલુ કે ભા શુ અ મા કોઈ તકસાનુ નથી એટલે અનુમાન કરુ છુ કે હસુભાઈને આ બધા વિષયો નો સારો એવો અભ્યાસ હશ અને જ જ પુસ્તકોમાથી એમણે લાબા ટૂકા (અને સાચા ખોટા) ઉતારા ટાક્યા છ એ પુસ્તકો એમણે વાચ્યા હશે(લખા ામાથી આવ એવી છાપ ઊભી થતી નથી એ વાત જુદી છ અલબત્ત !)

૧ ૦ હસુભાઈનો પ્રથમ લેખ ભાષા અને પરિવર્તન ન ગો કાલલકરના પુસ્તક ભાષા આણિ સસ્કૃતિ ના એક પ્રકર ણનો ઢગ ડા વગરના અન લેખકના શબ્દામા સક્ષિપ્ત અનુવાદ છે (લેખકના અનુવાદકૌશલ્ય વિશે અ ૨ ળ વાત કરાઈ છ ૩ ૨) એથી એ વિશ લખવાની આવશ્યકતા નથી

૨ ૦ બીજો લખ તે ભાષા એક સામાજિક સસ્થા એમા પણ લેખકે અહીતહીથી લાબા ટૂકા અવતરણો લઈન લેખ પૂરો કર્યો છે

૨ ૧ લેખકના આશય એવો છ કે પહેલા માતૃબાલીમા શિક્ષણ આપવુ જોઈએ અને પછી ક્રમશ ગુજરાતી ભાષાને અભ્યાસક્રમમા દાખલ કરવી જોઈએ અર્થાત્ પ્રાથમિક શિક્ષણ માતૃબોલીમા અને માધ્યમિક શિક્ષણ ગુજરાતી ભાષામા (જોકે બને વચ્ચે ઉચ્ચારની લઢ ણને બાદ કરતા ઝાઝો તફાવત નથી) અપાવુ જોઈએ આનો ફાયદો શો થશે એ સમજવુ મુશ્કેલ છ જો પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરતુ જ માતૃબોલીમા શિક્ષણ આપવાનુ હોય અને માધ્યમિકથી એમની માતૃભાષા નહીં એવી ગુજરાતી મા આપવાનુ થાય તો મહેશ ને ઘણી બધી મુશ્કેલીઓ સહન કરવી પડશે એને ગૂગળામણ યાતના અને હીનતા સહેવી પડશે અને વધલી ઉમરના કારણે ઉત્પન્ન થયેલી આત્મસભાનતાના કારણે એ ઘણી વધુ હશે વધુમા મહેશ સમાજનો જ એક હિસ્સો વા અગ હોઈ અને આપણા ભા શુ અ મા જાણાયેલા પડિતોની પેઠે ધુરધર (સામાજિક) ભાષાવિજ્ઞાની ન હોવાના કારણે પોતે જ બોલી બાલી રહ્યો છ તે ખોટી નથી અશુદ્ધ નથી એવુ કદી સમજી શકશે નહીં કારણકે ભાષા શુદ્ધ કે અશુદ્ધ નથી હોતી આ વિભાવના ભાષાવિજ્ઞાનીઓનુ માનસિક ઉત્પાદન છે સમાજનુ નહી ભાષ વિષયક (ગેર)સમજણો ભાષાશાસ્ત્રીઓમા નથી હોતી જનસમૂહોમા હોય છ આ (ગેર)સમજણો એટલે કે ભાષાની શિષ્ટતા અશિષ્ટતા શુદ્ધાશુદ્ધના ખ્યાલો સમાજમા સામાજીકરણના કારણે હોય છે આવા ખ્યાલો અથવા તો (ગેર)સમજણો દરેક સમાજમા હોય જ ભાષાશાસ્ત્રી પાતાના શાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તો-તથ્યો પૂર્વધારણાઓ સમાજ પર ઠોકી બેસાડી શકે નહીં ભાષાશાસ્ત્રી આ (ગેર)સમજણાન નિવારી શકે નહીં એ એનુ કામ પણ નથી દરેક સાચો ભાષાશાસ્ત્રી આ હકીકતથી વાકેફ હોય છ ભલે

અને જો મહેશ ને બવી શક્તિ અને શ્રમ કહવાતી શુદ્ધ ગુજરાતી શીખવા ખર્ચવા પડતા હોય (પૃ ૧૩ ખરુ જોતા બધા શક્તિ અ ને શ્રમ જોઈએ કે પછી ભા શુ અ નો ભાગ પણ હોય !) તો ઓછામા ઓછુ એ ગુજરાતી તો શુદ્ધ બોલી લખી શકતો હોવો જોઈએ પણ આપણે જાણીએ છીએ કે એમ થતુ નથી ભા શુ અ ના વિદ્વાનોને પણ એ વિદિત હશે જ

૨ ૨ ૧ હસુભાઈએ ભાષાના પ્રશ્નને જ્ઞાતિવ્યવસ્થા સાથે સાકળ્યો છ એમનુ તો માનવુ છે કે જ્ઞ તિવ્યવસ્થાના કારણે જ હિન્દુધર્મમા આહારશુચિતા યોનશુચિતા અને વાણીશુચિત આવ્યા છે (પૃ ૧૬) બરાબર છે પરન્તુ જ્ઞાતિવ્યવસ્થાન કારણે જ આ પ્રશ્નો છે આવો લેખકનો (પૂર્વગ્રહપીડિત) મત માન્ય કરી શકાય નહીં દરેક સમાજમા — જરૂરી નથી કે અમા જ્ઞાતિવ્યવસ્થા હોવી જોઈએ — એના સમૂહોમા આ પ્રકારના ખાન પાન કે ઉઠક બેઠક કે બોલ-ચાલના નિયમો હોય છ જ (હા એની તીવ્રતા વધતી ઓછી હોઈ શકે) પછી એ સમૂહને તમે વર્ગનુ નામ આપો

કે જાતિનુ, એનાથી ખાસ કશો ફરક પડતો નથી આના પરિણામ સ્વરૂપે જ દરેક સમૂહને તેની ભાષાની આગવી લઢણો ઇત્યાદિ હોય આવા ભાષાસમૂહો (Sprachgemeinschaft) એક સાર્વત્રિક ઘટના છે પરન્તુ જ્ઞાતિવ્યવસ્થા છે અને એના પરિણામે ભાષાના પ્રશ્નો છે એમ લેખક ધારતા હોય ત્યારે એ ધારણા અજ્ઞાતજનિત છે એમ કહેવુ પડે હસુભાઈને સામાજિક ભાષાવિજ્ઞાનની પ્રાથમિક સમજ આપતુ કોઈ પુસ્તક (ઉ ત વોર્ડહોફ ૧૯૯૮ ખા ક ને પૃ ૧૪૧થી આગળ) વાચવા ભલામણ છે

૨ ૨ ૨ ભાષા ચાક્કસપણે જ્ઞાતિ અથવા વર્ગ સાથે સકળાયેલી છે, પણ એ શહેરી અને ગ્રામ્યવિસ્તાર સાથે પણ સકળાયેલી છે શહેરમા ઉછરેલી પછાત વર્ગની વ્યક્તિ ગામડાની સવર્ણ વ્યક્તિ કરતા વધુ શિષ્ટ ભાષા બોલતી હોય છે આ દૃષ્ટિએ પણ ભાષાભેદ જ્ઞાત્યાધારિત જ છે એ મત નિરાધાર છે

૨ ૨ ૩ — અને જો એક ઇ ઉ કરી દીધે સામાજિક સુધારણા થઈ જતી હાય સમાજમા ભ્રાતૃભાવ અને સમાનતા આવતા હોય – જોકે, જનસમૂહોમા રહેલી ભાષાવિષયક (ગેર)સમજણોનો સમ્બન્ધ 'બોલાતી ભાષા સાથે હોય છે, 'લખાતી' ભાષા સાથે નહીં આ યાદ રાખવુ જોઈએ – તો એથી રૂડુ શુ ? પણ એમ થાય ખરુ ?

૨ ૩ માન્યભાષાનુ સ્વરૂપ ગુજરાતમા પૂર્વે એક ઇ અને એક ઉવાળી વાણિયાઈ લિપિ હતી,[1] નવલરામ વગેરે વિદ્વાનોએ 'બામણિયા' ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખ્યો (લેખકનો પુસ્તકમા અત્ર-તત્ર છતો થતો બ્રાહ્મણો પ્રત્યેનો દ્વેષ ન સમજાય તેવો છે), અને પરિણામે એથી સસ્કૃતના કેરીકેચર જેવી ગુજરાતી' ગુજરાતમા પદસ્થ થઈ (દયાશકર જોષી, પૃ ૫ , હસુભાઈ પૃ ૨૧)

યુરોપીય વિદ્વાનોએ જ્યારે ભારતીય સાહિત્યનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો ત્યારે ઐતિહાસિક સાહિત્યના અભાવે તેમને આશ્ચર્યચકિત કર્યા, ઘણી વાર તો ભારતીયોમા ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો જ અભાવ હતો એવા આત્યન્તિક વિધાનો પણ કરવા તેમને પ્રેર્યા

કમનસીબે, આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો આપણા વિદ્વાનોમા પણ અભાવ છે કોઈ પણ ઘટના / પ્રસગના યોગ્ય મૂલ્યાકન અને સમીક્ષા માટે એને એના સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમા મૂકીને જોવા જોઈએ[2] ભૂતકાળની ઘટનાને આજના ચશ્મા પહેરીને જોવાય તો ખોટા અર્થઘટનો અને ખોટા તારણોએ જ પહોચાય એ દેખીતુ છે નવલરામ વ વિદ્વાનોએ શાથી બામણિયા' ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખ્યો ? એ બ્રાહ્મણો હતા અને જ્ઞાનને પોતાના પૂરતુ જ સીમિત રાખવા ઇચ્છતા હતા એટલે ? ભાષા અને શિક્ષણને પોતાની જાગીર બનાવી દેવા માટે ? હરગિજ નહીં આમ માનવુ અને લખવુ એ (પોતાનુ તદ્વિષયક અજ્ઞાન પ્રગટ કરવા ઉપરાન્ત) તે વિદ્વાનોને અન્યાયકર્તા છે કયા પરિબળોના કારણે એ વિદ્વાનોએ 'બામણિયા' ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખ્યો – આની તપાસ થવી જોઈએ, એ બાબતને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમા મૂકીને જોવી જોઈએ આ બધી બાબતોનો ખુલાસો તો જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનો વિવેચનાત્મક ઇતિહાસ લખાય ત્યારે અથવા તો ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ લખાય ત્યારે જ મળે * અહીં એ વાતને અવકાશ નથી અને એની આવશ્યકતા પણ નથી

---

* 'When Ranchhodbhai began to use Gujarati prose the elements in the vocabulary ranked as follows 1 old tadbhava or words formed from Sanskrit, 2 desya, words of non Sanskritic origin 3 old tatsama or

એથી એનો આગ્રહ ગુજરાતીમા રખાય એ પણ એટલુ જ સ્વાભાવિક હતુ– આપણા વિદ્વાનો એને જોઈ, અનુભવી, સમજી ન શકે તો એ અલગ વાત છે આ ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમા જ 'સસ્કૃતના કેરીકેચર જેવી ગુજરાતી' ના જન્મને જોઈ શકાય, પણ, આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિના અભાવે 'એ બ્રાહ્મણો હતા માટે એમણે એવો આગ્રહ રાખ્યો' એવુ કલ્પી લેવુ કે 'ભાષા અને શિક્ષણને ઉપલા વર્ગની જાગીર બનાવી લેવાના સફળ પ્રયાસ'રૂપે એનુ અર્થઘટન કરવુ જાતિદ્વેષથી વિશેષ કશુ નથી

હસુભાઈ જેવી વ્યક્તિ, જેને ભાષાશાસ્ત્રનો (? અને ઇતિહાસનો)સીધો કે આડકતરો પરિચય ન હોય અને કેવલ જોશ અને લોકકલ્યાણની ભાવનાથી અભિયાનમા જોડાયા હોય તેમની પાસેથી આવી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની અપેક્ષા રાખવી નિરર્થક છે એ સમજી શકાય પણ જ્યારે વિશ્વવિદ્યાલય કક્ષાએ ભાષાવિજ્ઞાનમા પ્રાધ્યાપક તરીકે ફરજ બજાવતી (દયાશકરભાઈ જેવી)વ્યક્તિ આવુ લખે ત્યારે દુ ખ થાય

૨ ૪ આ પૂર્વગ્રહ જ લેખકને ગુજરાતની સાઠ ટકા જનતાને સસ્કૃત તત્સમતા સાથે કાઈ લાગતુ-વળગતુ નથી(પૃ ૨૨) જેવુ વિધાન કરવા પ્રેરે છે આ સાઠ ટકામા તેમણે આદિવાસી, દલિત, મુસ્લિમ અને અન્ય પછાત વર્ગોનો સમાવેશ કર્યો છે અર્થાત્ લેખકના મતે જેઓ સવર્ણ છે તેમને જ સસ્કૃત તત્સમતા સાથે સમ્બન્ધ છે(લેખકના મનમા શૂદ્રાદિ આર્યો નથી, અને એથી એમને સસ્કૃત (આર્યોની ભાષા)સાથે સમ્બન્ધ નથી એવો કોઈ ભ્રમ છે?) જેમના પૂર્વજો ચારહજાર વર્ષ પહેલા પણ આર્ય ભાષા બોલતા હતા તેમનો એ આર્ય ભાષા સાથેનો સમ્બન્ધ હસુભાઈએ કલમના એક જ સપાટે રહેસી નાખ્યો છે હસુભાઈના મનમા સસ્કૃત એટલે કોઈ પરગ્રહની ભાષા– જેનો પ્રાકૃતો સાથે કે અપભ્રશ સાથે કે આધુનિક (ગુજરાતી જેવી) આર્યભાષાઓ સાથે દૂર દૂરનોય સમ્બન્ધ નથી– એવો ખ્યાલ રૂઢ પામેલો છે, જેના પરિણામે તેઓ આવા (અર્થહીન) વિધાનો કરવા પ્રેરાય છે ભાષા અને જાતિસમૂહોને જોડવાની જે ભૂલ ૧૯મી સદીમા કરાઈ હતી તેનુ અહી પુનરાવર્તન થયુ છે પાકિસ્તાનના ભાગલા શાથી પડ્યા અને પૂર્વ પાકિસ્તાનના સ્થાને બાગ્લાદેશ શાથી અસ્તિત્વમા આવ્યુ એનુ સાદુ ઐતિહાસિક સત્ય લેખક વિસરી ગયા છે લેખકને કાઝી નઝરૂલ ઈસ્લામ, અહમદ હમેશ જેવા સાહિત્યકારોની કૃતિ વાચવા ભલામણ છે જેથી એમને ખ્યાલ આવે કે સસ્કૃતના પાણ્ડિત્યને કે સસ્કૃત તત્સમતાને જાતિસમૂહો સાથે સમ્બન્ધ નથી

૩ ૦ 'લિપિ વિષયક શેષ મુદ્દા' લેખરૂપે ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિકમા પણ પ્રસિદ્ધ થયો છે અને અહી થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે મુદ્રિત થયો છે લેખના આરમ્ભમા જ લેખકે મુનિ હિતવિજયના પુસ્તક 'લિપિ વિષયક મનનીય મુદ્દા'ની ભારે ટીકા કરી છે કે મુનિશ્રીએ 'ભાષાશાસ્ત્ર કે ભાષાવિજ્ઞાનને લક્ષ્ય (લેખકને 'લક્ષ્ય' અને 'લક્ષ'નો ભેદ નજર આવ્યો લાગતો નથી ભા શુ અ ?!)મા લીધા સિવાય છીછરા પૂર્વગૃહીત કોને પરિણામે ઊડા ચિન્તન વગર માત્ર વર્ણમાતૃકાદેવીના ભરોસે' પુસ્તક લખ્યુ છે (પૃ ૩૦, ફા ગુ ત્રૈ પૃ ૨૪૬) વગેરે આગળ બ્યૂલરનો મત અને અવતરણ લોકોને ભ્રમમા નાખે એવી રીતે ખોટા સન્દર્ભમા ટાકવા બદલ અરુણોદય જાનીની પણ ટીકા કરાઈ છે કે આ વિચારો ગેરમાર્ગે દોરનારા છે, બ્યૂલરનુ નામ ખોટી રીતે એ વિચારો સાથે સાકળવામા આવ્યુ છે વગેરે એ ઉપરાન્ત 'સાહિત્યસૃષ્ટિના સાપોલિયા' એ પેટામુદ્દા હેઠળ હસુભાઈએ આપણા વિદ્વાનોના સન્દર્ભ આપવાના અને અવતરણ આપવાના અજ્ઞાનની અને તદ્વિષયક એમની (ગેર) રીતિઓની (ઘણી વાજબી) ટીકા કરી છે (પૃ ૩૦)

૩ ૧ સરસ પણ આ બધી જ ટીકાઓ (અને વધુમા અસખ્ય ભાષાદોષો સુધારે ની ને સરળ જોડ ણી હોવા છતાય જોડણીદોષો વિગતદોષો) એમના પુસ્તકને પણ બરાબર લાગુ પડે છે લેખકે આખા પુસ્તકમા અ નેક વિદ્વાનોના નામે વિચ રો અ પ્યા છે અને અવતરણો ઉદ્ધરણો આપ્યા છ – પરન્તુ સન્દર્ભ અ પ્યા નથી (અને આપ્યા છ ત્યા ખોટા !) પૃષ્ઠક્રમાક અ પવાનુ લગ ભગ ટાળ્યુ છ ગુજરાતી સિવ યની ભાષા ાા પુસ્તકમ થી અવતરણ ો આપ્ય છ ત્યા ત્યા હ્ન્તે ભ ષાના અધકચરા જ્ઞ નન કાર ો ખોટા અને વિકૃત અનુવ દો આપ્યા છે પુસ્તકો અને લેખકોના નામ ખોટા આપ્યા છે (સર આગળ ૪ ૧ ૪ ૧ ૪ ૧ ૪ ૨ નોધ ૫ ૪) સન્દર્ભ આપવાની (પ્રચલિત કે માનશેષ પદ્ધતિઓમ ની) એકે પદ્ધતિનો એમને ખ્યાલ નથી પરિણ ામે હસુભ ઈના સ્વયના શબ્દોમા (પૃ ૩૦) આવા અવતરણ ો પરિચ્છેદો ઉદ્ધરણો કેવી રી ો આપ ણી ભાષ મા ઠપકારી દેવામા આવે છ તે અગે પ્રસ્તુત પુસ્તક સરસ નમૂનો બને તેમ છ

૩ ૨ ઉદાહરણ તરીકે પ્રારમ્ભિક શિક્ષણમા સરલીકરણ એ લેખમ ન ગો ક લેલકરન વિચારો વિકૃત રીતે રજૂ કરવામા આવ્યા છે અનુવાદ કરતી વખતે નવ વાક્ય શો ઉમેરવામા આવ્યા છ મૂળ ભાષાને વફાદાર રહેવાયુ નથી અને એન કલગીરૂપે મુકાયેલા અવતર ણચિહ્નો !! અવતરણચિહ્નોનો અર્થ એ છે કે એમા મુકાયેલ વિધાનો વાક્યો મૂળ લેખન ભાષા/વિચાર છ પણ જો આ માપદડે ચાલો તો અવતર ણચિહ્નોમા મુકાયેલા વાક્યો (કે વિચાર સુધ્ધા) મૂળ પુસ્તકમ શોધવા બેસો તો જડે જ નહીં ! લેખકે જ્ય અન્ય વિદ્વાનોના વિચ રોને સક્ષેપમા મૂક્યા છે ત્યા પણ સન્દર્ભ આપવાના અજ્ઞ નના કાર ો અવતર ણચિહ્નો ઠપકારી દીધા છ ઉ ત પૃ ૨૫ પછ ત વર્ગોમા સ ક્ષરતાપ્રસાર ર ણવાક્ય ન ગો ક લેલકરન પુસ્તક ભાષા આણિ સસ્કૃતિ માથી લેવાયુ છે પરન્તુ મૂળ ગ્રન્થમા પછાત વર્ગનો ઉલ્લેખ છે જ નહીં એ જ પ્રમાણે કૃષ્ણ હવે કરુશ ણ એમ લખવુ જોઈએ અને લક્ષ્મણ હવે લક્શ્મણ એ રીતે લખ વો જોઈએ (પૃ ૨૫) એમ ખોટા અનુવાદ અપાયા છ મૂળ મરાઠીમ આ વાક્યો કૃષ્ણ ય એવજી ક્રુશ્ણ અસે લેખન ઝાલે તર ત્યાને ફારચ મોઠી સોય હો ર અ હે અને લક્ષ્મણ યાએવજી લક્શ્મણ હે લેખન યા ઠિકાણી સ્વાગતાર્હ ઠરેલ (કાલેલકર ૧૯૬૨ ૮૧ હસુભાઈએ અ પેલો પૃષ્ઠક્રમાક ૭૮ ખોટો છ) એ પ્રમાણે અનુક્રમે છે અહીં હસુભાઈનો અનુવાદ કેવો વિકૃત છે એ મરાઠી ભાષા ન જાણનાર પણ સમજી શકશે એ જ પ્રકારે એ જ પૃષ્ઠ (પૃ ૨૫) પર શુ શુ કરવુ જોઈએ એનો વિચાર કરવો જોઈએ અને વધુ ધ્યાન આપવાની જરૂર નથી એવા આશયના મૂળ મરાઠી વાક્યોનો અનુક્રમે કઈક વિચારીને નક્કર પગલ લેવ વા જોઈએ અને તે તરફ જરા પણ લક્ષ ન આપવુ જોઈએ એવા ખોટા અનુવાદ અપાય છ

૩ ૩ લિપિ વિષયક શેષ મુદ્દા એ લેખમા હસુભાઈએ કેટલાક (વિ)શેષ મુદ્દા રજૂ કર્યા છ પણ પુરાલિપિશાસ્ત્રન પ્રત્યક્ષ પરિચય ના અભાવે એમ અસખ્ય વિગ તદોષો છ આ લેખ ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિકમા પણ પ્રસિદ્ધ થયો છ (ફ ગુ ત્રૈ આક્ટો ડિસે ૧૯૮૮ પૃ ૨૪૬ ૨૪૮)અને એના પ્રતિભાવ રૂપે નરોત્તમભાઈ પલાણે અને શ્રી કે કા શાસ્ત્રીએ લખાણો કરેલા(એ જ જાન્યુ માર્ચ ૨૦૦૦ પૃ ૫૦ ૫૧ અને ૫૨ ૫૩) પરતુ તેમ ગમે તે કારણે આ વિગતદોષો ધ્યાને આવ્ય નથી હસુભાઈનો લિપિશાસ્ત્રનો કેવો અને કેટલો અભ્યાસ છે એ કલ્પનાનો વિષય છ પરતુ એમના લખાણ પરથી સ્પષ્ટ જ છે કે એમને લિપિશાસ્ત્રના ગ્રન્થોનુ જેમની તેમણે વકીલાત કરવા ધારી છ એ બ્યૂલરન ગ્રન્થનુ પણ અધ્યયન કર્યું નથી

૩ ૩ ૧ હસુભાઈ લખે છે કે ભારતીય પુરાલિપિનો અભ્યાસ બ્યુલરે આ સદીની શરૂઆ તમા

કર્યો (પૃ ૩૧) લેખકની જાણ માટે બ્યૂલર આપણી આ સદી જોવા જીવતા રહ્યા નહોતા, એમનુ અવસાન ૧૮૯૮મા થયુ એમણે એમનો ગ્રથ 'ઇન્ડિશ્ પાલેઓગ્રાફી ૧૮૯૬મા પ્રસિદ્ધ કર્યો અને એનો અગ્રેજી અનુવાદ ફ્લીટે 'ઇન્ડિઅન ઍન્ટિકવરિ' ના ૩૩મા ગ્રથમા(૧૯૦૪) છપાવ્યો

૩ ૩ ૨ લેખકને મન ઉત્તરી સામી લિપિ અને અર્લિ અરમેઇક લિપિ વચ્ચે કશો ભેદ નથી (પૃ ૩૧ જુઓ) બ્યૂલર ઉત્તરી સામી લિપિને બ્રાહ્મીનુ પ્રભવ સ્થાન માને છે, અરમેઇકને નહી અરમેઇકને બ્રાહ્મીનો મૂળ આધાર માનનાર ડિરિંજર છે અહીં બ્યૂલરના નામે અર્લિ અરમેઇક ખોટી વળગાવી છે (સર ૩ ૩ ૪)

૩ ૩ ૩ ઈ સ પૂ ૫૧૨મા દરાયસના પજાબ અને સિન્ધના વિજય પછી અરમેઇક લિપિનો ભારતમા પ્રવેશ થયો અને એમાથી બ્રાહ્મીનો જન્મ થયો એમ હસુભાઈનુ કથન છે (સર પૃ ૩૨) આગળ પણ એઓ લખે છે, 'આપણે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોની એ વાત સાથે સમ્મત થવુ જ રહ્યુ કે ઈરાનીઓના આગમન પછી જ ભારતમા લિપિનો પ્રવેશ થયો છે ' (પૃ ૩૪)

હવે, ના બ્યૂલર કે ના ડિરિંજર (જેનો મત હસુભાઈએ હોશથી ટાક્યો છે) આમ માને છે બ્યૂલર તો બ્રાહ્મી લિપિને ઈ પૂ ૮૦૦મા મૂકે છે (સર બ્યૂલર ૧૮૯૬[૧૯૮૭ ૩૨]) અને ડિરિંજર પણ એણે ઈ પૂ ૮૦૦-૭૦૦મા મૂકે છે ડિરિંજર લખે છે We may thus assume that in the fifth century B C , and probably also in the sixth century B C knowledge of writing was widespread known to adults and children of both the sexes (ગ્રન્થ ૧, પૃ ૨૫૯) અને પુન લખે છે 'as early as the eight seventh century B C o which period we may attribute the origin of the Brahmi (એ જ, પૃ ૨૬૨, સર એ જ, પૃ ૨૬૩)

ભારતમા લિપિની શરૂઆત અગે બે વિચારધારાઓ છે એક વિચારધારા માને છે કે ભારતમા લિપિની શરૂઆત મૌર્યકાળથી થઈ આ વિચારધારાના વિદ્વાનો એમના સમર્થનમા મૌર્યકાળ પૂર્વે લખાણના પુરાવાની અનુપલબ્ધિ, મેગસ્થનિસનો હવાલો કે ભારતીયોને લેખનકળાનુ જ્ઞાન નથી ઈ ને મહત્ત્વ આપે છે બીજી વિચારધારાના વિદ્વાનો પાણિનિમા આવતા લિપિના ઉલ્લેખો અને જાતકકથાઓમા આવતા લિપિના ઉલ્લેખો અને અન્ય સાયોગિક પુરાવાઓના આધારે માને છે કે ભારતમા લિપિનો પ્રવેશ ઘણો પહેલા ૭મી-૬ઠ્ઠી સદીમા થઈ ચૂક્યો હતો તાજેતરમા અનુરાધાપુર (શ્રીલકા) ખાતે થયેલા ઉત્ખનન દરમિયાન મળેલા બ્રાહ્મી લિપિના પુરાવાઓએ આગલી વિચારધારાને ખોટી પુરવાર કરી દીધી છે અહીં ઘડાની ઠીકરીઓ પર બ્રાહ્મી લિપિ અને પ્રાકૃત ભાષામા ઉત્કીર્ણ કરાવેલા લખાણો મળ્યા છે અને કાર્બન ૧૪ પદ્ધતિથી એનો સમય ઈ પૂ ૫મી-૪થી સદી નિર્ધારિત કરાયો છે (સર કનિંમ અને ઓલ્શીન ૧૯૯૨ ૧૬૫ ૧૬૬, કનિંમ અને અન્ય ૧૯૯૬, ખા ક ને પૃ ૭૬-૭૭) બ્રાહ્મી લિપિ ભારતમાથી શ્રીલકા ગઈ હોવાથી ભારતમા એનો પ્રવેશ ઘણો વહેલો થયેલો હોવો જોઈએ આ પુરાવાના આધારે પણ હસુભાઈનો મત ટકી શકે નહીં

૩ ૩ ૪ પૃ ૩૨ પર હસુભાઈ લખે છે કે ડિરિંજર બ્યૂલરના મતનુ સમર્થન કરે છે એ પણ ખોટુ છે બ્યૂલર ઉત્તરી સામી લિપિમાથી બ્રાહ્મી ઊતરી આવી છે એમ માને છે (સર બ્યૂલર ૧૮૯૮ ૫૫), જ્યારે ડિરિંજર બ્રાહ્મીના પ્રભવસ્થાન તરીકે આદિ અરમેઇક સ્વીકારે છે (ગ્રન્થ

૧ પૃ ૨૬૧) જ્યારે ઉત્તરી સામી અને આદિ અરમેઈક વચ્ચે નજીવો તફાવત છે (સર ડિરિંજર ગ્રન્થ ૨ પટ ૧૫ ૧ અને ૧૪ ૧) અને આદિ અરમેઈક એ ઉત્તરી સામીની જ પૂર્વ તરફ પ્રસરેલી શાખા છે (એ જ ગ્રન્થ ૧ પૃ ૧ ૯૮) બને વિદ્વાનો વચ્ચેના વિરોધનુ કારણ એથી લિપિના સામ્ય કે ભેદતત્ત્વમા નથી પરન્તુ ઐતિહાસિક તથ્યોના સન્દર્ભે છે ડિરિંજર લખે છે (ગ્રન્થ ૧ પૃ ૨૬૨) કે બ્યૂલરના મત નબળો છે કારણ કે ભૂમધ્ય સમુદ્રના પૂર્વી કિનારાની પ્રજા (= ઉત્તરી સામી) સાથે ભારતીયોના સમ્પર્કના કશા પુરાવા નથી વિપક્ષે ભારતીયોના સામી પ્રજા સાથેનો પ્રથમ સમ્પર્ક અર્મેનિઅન વેપારીઓ સાથે થયો હતો અને એથી ભારતીયોએ એમની લિપિ આ વેપારીઓ પાસેથી લીધી હોય એની શક્યતાઓ વધુ છે

૩ ૩ ૫ બ્રાહ્મણો અને લિપિની શોધ હસુભાઈ માને છે કે બ્રાહ્મી લિપિ આપણા પૂર્વજો કે ઋષિ મુનિઓની દિમાગી પેદાશ નથી (પૃ ૩૨ ૩૫ ફા ગુ ત્રૈ ૨૪૮)

આ વિધાન – જો એ વિધાન તેમના અન્ય વિધાનો કિંવા તારણોની જેમ પૂર્વગ્રહપીડિત ન હોય તો એમણે શા આધારે કર્યું એ જાણવુ મુશ્કેલ છે પુરાલિપિશાસ્ત્રના થોડા ઘણા અભ્યાસના કારણે વાચેલા પુસ્તકોમા ક્યાય આવા અર્થનુ વિધાન જોવાયુ નથી ઊલટુ ડેવિડ ડિરિંજરે તો ચોખ્ખુ જ લખ્યુ છે કે ધે વર ધિ ઇન્વેન્ટર્સ મઝાની વાત તો એ છે કે હસુભાઈએ એ જ ફકરો પોતાના સમર્થનમા ટાક્યો છે ! પોતે ટાકેલા અગ્રેજી પરિચ્છેદનો શો અર્થ થાય છે એ જોવા એ થોભ્યા નથી સાદુ અગ્રેજી જાણનારો પણ સમજી શકે કે એમા બ્રાહ્મણો લિપિના શોધક હતા એમ લેખકને અભિમત છે પરિચ્છેદ સન્દર્ભ વિના લેવાયા હોય તો મૂળ ગ્રન્થ ન વાચનારને કદાચ (અલ્પમતિના કારણે) ભ્રમ થવા સમ્ભવ છે પણ મૂળ ગ્રન્થ વાચનારને (હુ ધારી લઉ છુ કે હસુભાઈએ ડિરિંજરના ગ્રન્થ જાતે વાચ્યો હશે) અને એમાથી જરૂરી વાક્યો પોતાના વિચારના સમર્થનમા ટાકનારને તો તેનો અર્થ સમજાયા વિના ન જ રહે મૂળ અગ્રેજીમા એ વાક્યો આ પ્રમાણે છે

We need not assume that the Brahmi is a simple derivative of the Aramaic alphabet It was probably mainly the idea of alphabetic writing which was accepted It is generally admitted that the earliest known form of the Brahmi is a script framed by Brahmanas for writing Sanskrit and it may be assumed that they were the inventors of the essentially national alphabet regardless of the problem concerning the original source of the idea The fully developed Brahmi system an outcome of the remarkable philological and phonological precision wherein the early Indian surpassed all ancient people* provided the various Indian languages

* સર જો ફિલ્યોઝા (૧૯૫૩ ૬૬૫) પ્રાચીન ભારતીયોની લિપિ વસ્તુત ધ્વનિઘટકોને ચોક્કસ રીતે અને સમ્પૂર્ણત આલેખતી લખનપદ્ધતિ છે (દે સિસ્તેમ દ નાતસ્યો પ્રેસિઝ એ કોમ્પ્લેત દે ફોનેમ) એ એમ પણ લખે છે કે આ દૃષ્ટિએ એની સરખામણી કેવલ આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનીઓ દ્વારા સરચિત ધ્વનિશાસ્ત્રીય વર્ણમાળા સાથે જ કરી શકાય (સે સિસ્તેમ ના દે કિવાલો ક દો લેઝ લ્કાબ લિંગિસ્તિક ઝતાબ્લિ પાર લે ફોનેતિસ્યોં મોદર્ન) વળી અલ્ફબેટ કરતા એનુ ચડિયાતુ પણુ ધ્વનિને સીધો જ અવિકૃતપણે અને સાચો રજૂ કરવામા છે (એ જ)

એતદ્

with an exact reflex of their pronunciation ' (ડિરિંજર, ગ્રંથ ૧, પૃ ૨૬૨)

બ્યૂલર પણ લખે છે કે, બ્રાહ્મી must have been framed for the requirements of Sanskrit And it is at least highly probable that its formation is due to Brahmans, whose influence and peculiar theories are also recognisable in the manner of the derivation of the secondary signs from the original ones ' (૧૮૯૮ ૩૩ ભારસૂચન મારુ છે) પુન 'One of the undeniable results of the proceeding inquiry is that the Brahma alphabet must be considered the work of Brahmans, acquainted with phonetic and grammatical theories (એજ, પૃ ૮૬ ભારસૂચન મારુ છે સર એજપૃ ૭૫, ૮૭)

દાની પણ લખે છે, The Brahmi letters are not literally 'derived' from the Semitic as it is commonly understood, but are only based on them (૧૯૮૫ ૨૯), અને Whatever may be the particular source of inspiration Brahmi is a creation of Indian Pandits The script has been evolved to suit the local grammar (એજ, પૃ ૨૯-૩૦ ભારસૂચન મારુ છે)

બ્રાહ્મી લિપિમા તો ઠીક, ખરોષ્ઠી લિપિ, જે વસ્તુત અરમેઇક પરથી જ ઊતરી આવી છે અને અન્ય સામી લિપિઓની જેમ જ જમણેથી ડાબે લખાય છે, એના ઘડતરમા પણ બ્રાહ્મણોનો કેટલો ફાળો છે એ કોનોના કથન પરથી સ્પષ્ટ થશે

'Some features, such as the vowel system and the compound consonants, point to the conclusion that the alphabet was elaborated with the help of Brahmi (૧૯૨૯ xiii, સર દાની ૧૯૬૩ ૨૨૫)

હવે, બધા જ વિદ્વાનો બ્રાહ્મી સામી લિપિમાથી ઊતરી આવી એમ માનતા નથી બ્યૂલરની એ માટેની એરણના સિક્કા અને યેરગુડીના અભિલેખ પરથી બધાયેલી પૂર્વધારણા કે બ્રાહ્મી પણ સામીની પેઠે જમણેથી ડાબે લખાતી હતી (ડિરિંજર પણ એમ જ માને છે સર ગ્રંથ ૧, પૃ ૨૬૨), હવે વિદ્વાનોને માન્ય નથી (સર ૧૯૬૩ ૨૮ અને આગળ) દાનીએ ૧૯૬૩મા બ્રાહ્મી લિપિ સામી લિપિમાથી ઊતરી આવી છે એ બ્યૂલરની પૂર્વધારણાનો સ્વીકાર કર્યો હતો (સર ૧૯૬૩ ૨૩-૩૦), પરન્તુ એ જ પુસ્તકની દ્વિતીય આવૃત્તિમા તમનો બદલાયેલો મત જોવાય છે 'for the origin of Brahmi we should look elsewhere ' (૧૯૮૫ ix)

તાજેતરમા જ રિચર્ડ સોલમને એમના પુસ્તક 'ઇન્ડિયન એપિગ્રાફિ'મા સામી લિપિ અને બ્રાહ્મી લિપિના સમ્બન્ધ વિશે પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે બ્રાહ્મી અને ખરોષ્ઠીને લગતા સાહિત્યનુ સર્વેક્ષણ કરી એ લખે છે કે બ્રાહ્મી લિપિ સામી લિપિ, વિશેષત અરમેઇકમાથી ઊતરી આવી હોય એ શક્ય છે, છતાય 'the Semitic hypothesis is not so strong as to rule out the remote possibility that further discoveries could drastically change the picture In particular, a relationship of somekind, probably partial or indirect, with the protohistoric Indian valley script should not be considered out of question ' (૧૯૯૮ ૩૦ ભારસૂચન મારુ છે)

હસુભાઈના આ વિગતદોષોને જોતા આપણે એમને એમની સ્વયની ભાષામા (પૃ ૩૫) કહી

શકીએ કે એમને તેમનો આગવો મત ધરાવવાનો સમ્પૂર્ણ હક્ક છે પણ એ મત સાથે પ્રો બ્યૂલર (અને ડેવિડ ડિરિંજર)ના નામ સાંકળતા પહેલા તેઓએ તેમના પુસ્તકો તેમ જ બીજા પુરાવાઓ તપાસી લેવા જોઈતા હતા

૩ ૩ ૬ હસુભાઈ લખે છે કે ભારતની બધી લિપિઓ અક્ષરમાળ (syllabary) છે વર્ણમાળા* (alphabet) નથી એ ચિત્રાંકન લેખનપદ્ધતિમાથી ધ્વન્યાત્મક લેખનપદ્ધતિના ક્રમિક વિકાસના પાચ સોપાનમાથી તે ચોથા પગથિયે અટવાઈ પડી છે (પૃ ૩ ૧) પણ આ અર્ધસત્ય છે ભારતીય લિપિ શુદ્ધ syllabary નથી (સર ગેલ્બ ૧૯૫૩ ૧૮૮) અને એથી ગેલ્બ ભારતીય લિપિઓને ઉપલા વર્ગીકરણમા મૂકવાનુ ટાળે છે સિલબરિમા સ્વરને અક્ષરથી જુદો દર્શાવવામા આવતો નથી એથી વિરુદ્ધ અલ્ફબેટમા દરેક સ્વરને માટે અલગ ચિહ્ન હોય છે ભારતીય લિપિઓમા અલ્ફબેટની જેમ સ્વર માટે અલગ ચિહ્ન છે (અ ઇ ઓ વ) સાથે સાથે સિલબરિની જેમ એમા સ્વર વ્યજન સાથે જ દર્શાવવામા આવે છે (ક કિ કો વ) પણ એમ અલ્ફબેટની જેમ હમેશ સ્વર અલગ પદો દર્શાવવામા આવતો નથી આમ ભારતીય લિપિઓ સિલબરિ (લય લિપિ) અને અલ્ફબેટ (લઈપૂઈ – લિપિ) વચ્ચેની કોઈ લિપિ છે આ કારણે વિવિધ વિદ્વાનો ભારતીય લિપિઓ માટેની આસિલબરિ સ્યુડોઅલ્ફબેટ અલ્ફબેટિક સિલબરિ વગેરે જુદા જુદા નામો સૂચવે છે

પૃ ૩૪ પર હસુભાઈ લખે છે કે અગિયારસો વર્ષમા બ્રાહ્મીમાથી દેવનાગરીની જ ઉત્ક્રાન્તિ થઈ તે ધ્વન્યાત્મક (alphabetic) નહી પણ અક્ષરાત્મક (syllabic) થઈ એને કારણે તેમા કેટલાક દોષો રહી ગયા સ્પષ્ટ જ છે કે હસુભાઈને ના નાગરી લિપિનુ કે ના બ્રાહ્મીનુ જ્ઞાન છે બ્રાહ્મીમાથી નાગરીનુ અવતરણ એ ઉત્ક્રાન્તિ નથી પણ પરિવર્તન છે પુરાલિપિજ્ઞો ચિત્રલિપિથી એલ્ફબેટના જ ચાર કે પાચ સ્તબકો દર્શાવે છે તે ઉત્ક્રાન્તિ છે પણ આપણે ત્યા બ્રાહ્મી જેટલી હીઆસિલબરિક છે એટલી જ નાગરી એમા કેવલ વર્ણોના લેખન સ્વરૂપમા ફેરફાર થયો છે એટલે કે જેમ ક મૌર્યકાલમા + એમ લખાતો હતો તે હવે નાગરીમા क એમ લખાવો શરૂ થયો

૩ ૩ ૭ પૃ ૩૧ પર હસુભાઈ લખે છે હકીકતે સસ્કૃત કે વૈદિક વર્ણમાળા ઋગ્વેદ જેટલી જૂની છે એ વાત ભારત અને યુરોપના વિદ્વાનોએ સ્વીકારી લીધેલી સર્વસ્વીકૃત હકીકત છે (અહી હસુભાઈને વર્ણમાળાથી (બોલાતો) કક્કો વિવક્ષિત છે) એનો અર્થ એમ કે આપણે જે કક્કો બોલીએ છીએ એ ઋગ્વેદ જેટલો જૂનો છે !

હવે વેદોમા કશે વર્ણમાળાનો ઉલ્લેખ નથી પાઉલ ટીમએ શૌનકીય અથર્વવેદની પ્રથમ ઋચાનુ વિદ્વત્તાપૂર્ણ અર્થઘટન કરી એમ દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે આ ઋચામા ત્રિષપ્તા શબ્દ દ્વારા સસ્કૃત ભાષાના એકવીસ ધ્વનિઓનો નિર્દેશ કરાયો છે આ એકવીસ વર્ણો તે ટીમના મતે આઠ સ્વરો (અ ઇ ઉ ઋ એ ઓ ઐ અને ઔ) ચાર અન્તસ્થ (ય ર્ લ વ) પાચ સ્પર્શ (ક્ ચ્ ટ્ ત્ પ) અને ચાર ઉષ્મન (શ્ ષ સ્ હ્) છે (ટીમ ૧૯૮૫ ૫૬૩ ૬૪) પરન્તુ

* હસુભાઈ અહી syllabary માટે અક્ષરમાળ અને વર્ણમાળ alphabet માટે પ્રયોજે છે પણ પહેલા (પૃ ૩૧) પર કક્કા (syllabary) માટે પણ વર્ણમાળા શબ્દ જ પ્રયોજે છે એટલુ જ નહીં લિપિમાળા સાથના અનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ કરે છે પૃ ૩૫ પર પણ કાકા કાલેલકરના ઉદ્ધરણમા તેઓ કક્કા માટે વર્ણમાળ શબ્દ પ્રયોજે છે આવા વદતોવ્યાઘાત પુસ્તકમા અનેકશ આવે છે

માધવ દેશપાંડેએ બતાવ્યુ છે તેમ (૧૯૯૪ ૫૬ ૬૦) એ સમયે હ્રસ્વ-દીર્ઘત્વ, ઘોષ-અઘોષ, મહાપ્રાણ-અલ્પપ્રાણ વ ની સભાનતા હજુ આવી નહોતી આ વિકાસ પછીના સમયમા થયો અને આપણી વર્ણમાળા (કક્કો) ઈ પૂ ૭મી સદીની આસપાસ અસ્તિત્વમા આવી 'અક્ષરસમામ્નાય કિંવા વર્ણસમામ્નાય યા શબ્દાની ઉલ્લેખ કેલી જાણારી ક્રમબદ્ધ સસ્કૃત વર્ણમાળા ઇસવી સનાપૂર્વી સાતવ્યા શતકાચ્યા આસપાસ ઉદયાલા આલી અસલી પાહિજે ' (એજ, પૃ ૬૧-૬૨ પૃ ૬૦સર ૧૯૭૯ ૨૭૩) એટલે કે આપણી વર્ણમાળા ઋગ્વેદ જેટલી જૂની નથી, પણ ઈ પૂ ૭મી સદીનુ સન્તાન છે હસુભાઈ જો બતાવી આપે કે કયા ભારતીય અને યુરોપીય વિદ્વાનોએ એની ઋગ્વેદ જેટલી પ્રાચીનતાની 'સર્વસ્વીકૃત હકીકત'નો સ્વીકાર કર્યો છે, તો સસ્કૃત જગત પર મોટો ઉપકાર થશે

૩ ૩ ૮ હસુભાઈ લખે છે કે આદિમાનવ ગુફાઓમા ચિત્રો દોરતા શીખ્યો તેનો પ્રાચીન ઉપલબ્ધ પુરાવો ઈ પૂ ૩૫૦૦નો છે (પૃ ૩૩, ફા ગુ ત્રૈ ૨૪૭)

આદિમાનવ ઉત્તર પુરાશ્મકાળ (upper palaeolithic)મા ચિત્રો દોરવાની શરૂઆત કરે છે (સર ગ્રામાન અને મ્યૂલરબેક ૧૯૫૩ ૨૭૧થી આગળ), અને ઉત્તર પુરાશ્મકાળ ઈ પૂ ૪૦,૦૦૦થી શરૂ થાય છે અત્યાર સુધીનો એનો (આવા ગુફાચિત્રોનો) પ્રાચીનતમ પ્રાપ્ત પુરાવો (કાર્બન-૧૪ પદ્ધતિ આધારિત) ૩૨,૦૦૦થી ૩૦,૦૦૦ આજ પૂર્વે (B P) નો છે (સર જો ક્લોત ૧૯૯૬ ૧૮૩) પુરાશ્મકાલીન કળા જેવા વિષયનો હસુભાઈને સીધો પરિચય ન હોય તે સમજી શકાય એવી વાત છે, પણ ડિરિંજર એમના પુસ્તકની શરૂઆતમા જ આ વિશે પ્રકાશ પાડે છે લિપિના ક્રમિક વિકાસનો ઇતિહાસ આપતા એ સ્પષ્ટ જ બને છે કે ગુફાચિત્રોનો કાલ ઈ પૂ ૨૫,૦૦૦ થી ૨૦,૦૦૦ છે (૧૯૬૮ ગ્રન્થ-૧, પૃ ૫) હસુભાઈએ ડિરિંજરના પુસ્તકની જે આવૃત્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે તેમા પૃ ૨૨ પર એનો કાળ ૨૦,૦૦૦ થી ૧૦ ૦૦૦ ઈ પૂ નો આપ્યો છે હસુભાઈ 'ઈ સ પૂ ૩,૫૦૦'ની તારીખ લાવ્યા ક્યાથી ?

૩ ૩ ૯ હસુભાઈના મતે 'સિન્ધુ સસ્કૃતિનુ પતન ઈ પૂ ૩૦૦૦મા થયાનુ ઇતિહાસકારો માને છે ' (પૃ ૩૦, ફા ગુ ત્રૈ ૨૪૮)

– કથન હાસ્યાસ્પદ છે

શાળામા ભણતો વિદ્યાર્થી પણ જાણે છે કે સિન્ધુ સસ્કૃતિના પતનનો સમય ઈ પૂ ૧૭૦૦ની આસપાસ છે

૩ ૩ ૧૦ 'જૂના બધા પુસ્તકો છન્દોબદ્ધ પદ્યમા રચાયા' કારણ કે 'યાદ રાખવા માટે ગદ્ય બહુ ઉપયોગી ન નીવડે ' (પૃ ૩૪)

હસુભાઈને આપણા પ્રાચીન સાહિત્યનો કેટલો પરિચય છે એ જાણવુ મુશ્કેલ છે, પરન્તુ એમણે જાણવુ જોઈએ કે યજુર્વેદનો કેટલોક ભાગ (સર રેનૂ, ૧૯૫૬ ૩૯ થી આગળ), બ્રાહ્મણગ્રન્થો (એજ, પૃ ૪૧થી આગળ), આરણ્યકો અને બૃહદારણ્યક અને છાન્દોગ્ય જેવા ઉપનિષદો (એજ પૃ ૫૦થી આગળ) ગદ્યમા રચાયેલા છે

૪ ૦ 'સસ્કૃત ભાષા અને સસ્કૃતિ' આ લેખ કઈક મિશનરિ ઝનૂનથી લખાયો છે, અને કમનસીબે એમના અન્ય લેખાની પેઠે એમના ભાષાશાસ્ત્ર, માનવશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ધર્મ વગેરે શાસ્ત્રોના અધકચરા જ્ઞાનને પ્રતિબિમ્બિત કરે છે આ લેખમા લેખકના મુખ્ય મુદ્દાઓ આ પ્રમાણે છે

૧ સસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી

૨ આર્યોની બે જાતિ (race) હતી અને તેમા વેદિકો (– નાર્ડિક) ભારતમા પાછળથી આવ્યા તેમના ધર્મ અને સસ્કૃતિ તેમની પહેલા આવી સ્થાયી થયેલા વ્રાત્યો (–એલ્પાઇન) કરતા ઊતરતા હતા ગુજરાતી બગાળી મરાઠી વિ ભાષાઓ આ પ્રથમ આવેલા આર્યોની ભાષામાથી અટલ કે દરદીસ્તાનની પિશાચી પ્રાકૃતમાથી ઊતરી આવી છ વદિક કે સસ્કૃતમાથી નહીં (કારણ કે વ્રાત્યો/અલ્પાઇનની બાહ્ય શાખા તે અવૈદિક-સસ્કૃતેતર છ)

૩ આર્ય જાતિ સિદ્ધાન્ત (theory of Aryan race) ખાટો છ

૪ વ્રાત્યો અલ્પાઇન આર્યો છ અને તેઓ જ પિશાચો છ

૫ સસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચે સમ્બન્ધ ન હોવાથી સસ્કૃતની જોડણીનુ પૂછડુ પકડી રાખવાની ગુજરાતીને ગરજ નથી અન એથી ભાષાશુદ્ધિ થવી આવશ્યક છ

લે ખકે પોતાના ઉપરોક્ત વિચારાના સમર્થન માટે જ્ય થી મળ્યા જવા મળ્યા અન પાતાન યોગ્ય લાગ્યા તેવા (ઘણી વાર પરસ્પરવિરોધી હોય તો એની પ ગ દરકાર કર્યા વિના) મતો ટાચણો આપ્યા છે અને અ પણ જ તે ગ્રન્થના પ્રત્યક્ષ પરિચય વિના અપાયા હોવાથી મોટા ભાગે મૂળ લેખકના મતને વિકૃત રીતે રજૂ કરે છ લેખક એક સ્થળે આર્યોની બે જાતિ હતી એમ લખે છ (પૃ ૩૭) પછી આર્ય જાતિ સિદ્ધાન્ત જ કલ્પનાપ્રચુર અને ભૂલભરેલી ધારણા ઉપર ખડા કરવામા આવ્યો છ એમ લખે છ (પૃ ૩૮) અને એ પછી તરત જ વ્રાત્યો – અલ્પાઇન આર્યો પિશાચો એવુ સમીકરણ આપે છ (પૃ ૪૧) એટલુ જ નહીં પ્રાચીન ભારતીય ઇતિહાસમા અલ્પાઇન આર્યો કોને ગણવા ? એ એક સશોધન વિષય બને તેમ છ (પૃ ૪૦) એમ લ ખે છે ! લેખકનો પોતાનો કોઈ દૃષ્ટિકોણ કે સિદ્ધાન્ત ન હોવાના કારણે કયા લેખકના કયા/કેવા મત લેવા તેના વિવેકભાનના અભાવે આવા વદતોવ્યાઘાત પુસ્તકમા ઠેર ઠેર છ

હવે લ ખકના આ અનુમાનોનુ વિશ્લેષણ આવશ્યક છ

૪ ૧ ગુજરાતી અને સસ્કૃત હસુભાઈ ની મ ન કે ગુજરાતી અને સસ્કૃત વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી ઘણ ા અશે આર્યોના બે આગમનના સિદ્ધાન્ત પર આધારિત છ એથી બન્નેને સાથે જોવાની જરૂર છ

૪ ૧ ૧ ગુજરાતી ભાષા અન્ય આધુનિક ભારતીય આર્યભાષાઓની જેમ ચોક્કસપણે સસ્કૃતમાથી ઊતરી આવી નથી અને વસન્તભાઈએ જો એમ કહ્યુ હોય તો એ ચૂક છે ઘણા સમય સુધી ભારતીય અને યુરોપીય વિદ્વાનોનો એક વર્ગ માનતો રહ્યો હતો કે ભારતમા આર્યભાષાઓનો વિકાસ વૈદિક → સસ્કૃત → પ્રાકૃત (અપભ્રશ) → આધુનિક આર્યભાષાઓ – આ પ્રમાણે થયો છે પરન્તુ પિશલે બતાવ્યુ કે (૧૮૦૦ [૧૮૬૫ ૪-૫])પ્રાકૃત ભાષાઓમા એવા ઘણા તત્ત્વો છ જ વેદિકમા તો છ પણ સસ્કૃતમા થી અને એનો અર્થ એ કે પ્રાકૃત ભાષાઓ વેદિકમાથી (અથવા તો વેદિકની અન્ય બોલીઓ*માથી) ઊતરી આવી છ આ જ કારણે સુકુમાર સેન તેમના મધ્ય

---

* અન્ય બોલીઓ લખવાનુ કાર ણ એ કે વૈદિક એ કવિઓની ભાષ છે Kunstsprache છ (સર ચેટરજી ૧૮૭૦ ૫૧) વદિક એ સમયની વિવિધ આર્ય બાલીઓ પર આ ધારિત સાહિત્યિક ભાષા છ એટલે જ પ્રયોગો આ બોલીઓમા હોય તે અનિવાર્યતયા વદિકમા હોય જ એ આવશ્યક નથી અટલ કે પ્રાકૃતન આવા પ્રયોગો કા તો વેદિકમાથી અથવા તો એ સમયની અન્ય બોલીઓમાથી અથવા સીધા જ અ દિ ભારોપીય ભાષામાથી ઊતરી આવ્યા હોઈ શકે (સર નોર્મન ૧૯૮૫ [૧૯૮૭])

ભારતીય-આર્ય ભાષાઓના તુલનાત્મક વ્યાકરણમા આર્યભાષાઓના વિકાસના વૃક્ષચિત્રમા પ્રાકૃતોને વૈદિકમાથી ઊતરી આવેલી દર્શાવે છે (સર સેન ૧૯૬૦ ૬)

૪ ૧ ૨ હસુભાઈએ ટાકેલો પા દા ગુણેનો મત (પૃ ૩૭ એ મત ટાચણ મૂળ ગ્રન્થનો વફાદાર અનુવાદ હોઈ તેમણે એ અનુવાદ વસન્તભાઈના પુસ્તકમાથી લીધો હોય એવુ જણાય છે) કે 'પ્રાકૃતોનુ અસ્તિત્વ નિશ્ચિતરૂપે વૈદિક બોલીઓની સાથે જ પ્રવર્તમાન હતુ ' (ગુણે ૧૯૧૮ [૧૯૫૦ ૧૬૩]) ગુણેની મૂર્ધન્ય વર્ણોનો ઉકેલ શોધવાની મથામણમાથી જન્મ્યો છે (સર એ જ, પૃ ૧૫૯થી આગળ ખા ક ને પૃ ૧૬૧, ૧૬૨) ગુણે લખે જ છે From the above it will be seen that the linguals in Vedic and later S[anskrit] are due to the influence of the old Prakrits, which therefore must have existed side by side with the Vedic dialects (એજ, પૃ ૧૬૩ ભારસૂચન મારુ છે)

હવે, આ વૈદિક મૂર્ધન્ય વર્ણો વિશે ઘણા અનુમાનો છે એટલુ જ નહી મૂળ ઋગ્વેદાદિમા મૂર્ધન્ય વર્ણો હતા જ નહી અને એ પાછળથી (કઠોપકo પરમ્પરા દરમિયાન) દાખલ થયા એવુ પણ પ્રતિપાદન કરાયુ છે (સર દેશપાડે ૧૮૭૯) આ મૂર્ધન્યીકરણ માટે પ્રભૃતિ વિદ્વાનો એના માટે અનાર્ય ભાષા(ઓ)ને જવાબદાર માને છે (સર દેશપાડે ૧૯૯૫ [૧૯૮૭ ૭૨-૭૮]) પ્રાકૃત ભાષાઓને નહી, અને એથી આપણે 'મૂર્ધન્ય ધ્વનિઓનુ વિશ્લેષણ શક્ય' બનાવવા માટે ડૉ પી ડી ગુણેની ઉપરોક્ત હાઈપોથીસીસનો સ્વીકાર' કરવાની જરૂર નથી

૪ ૧ ૩ પરન્તુ પ્રાકૃત-પાલિ અને સસ્કૃત કિવા વૈદિક વચ્ચે સમ્બન્ધ છક જ નથી અવુ નથી (હસુભાઈની આખી દલીલના પાયામા આ ગેરસમજ છે કે સસ્કૃત અને પ્રાકૃત વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી સર ૨ ૪) ગુણે પોતે જ લખે છે કે But the differences between the old Sanskrit and the Pali and Prakrits are not so great as to warrant the conclusion that they do *not represent successive steps in the development of the* Vedic language Some peculiarities pointed out above may perhaps be more provincial than dialectic The languages of the inscriptions themselves do not lend any support to the theory that there existed in those hoary days a dialect which differed very considerably from the Vedic dialect (એ જ, પૃ ૧૭૯ ભારસૂચન મૂળ લેખકનુ છે) જ્યૂલ બ્લોશ પણ એ જ લખે છે They [એટલે કે સસ્કૃત અને પ્રાકૃત] are two versions of one language the evolution of which is marked in classical Sanskrit and its tendencies reflect more exactly by Middle Aryan (બ્લોશ ૧૮૩૪ [૧૯૬૫ ૧૪])

૪ ૧ ૪ હવે જો વૈદિક સસ્કૃત અને પાલિ-પ્રાકૃતો (જેમાથી ગુજરાતી ઇ ભાષાઓ ઊતરી આવી છે) વચ્ચે નજીવા ભેદ હોય, એ ફ્રેન્ચ અને જર્મનની પેઠે તદ્દન વેગળી ભાષાઓ ન હોય તો હસુભાઈને આટલો ઊહાપોહ કરવાની જરૂર શી ? અને એમના આ ઊહાપોહનો આધાર શો ?

૪ ૧ ૪ ૧ એમના ઊહાપોહના મૂળ હેર્નલઅના આર્યો ના બ આગમનના સિદ્ધાન્તમા છે હસુભાઈ હેર્નલઅનો મત ટાકે છે 'આર્યો બે તબક્કામા ભારતમા આવ્યા છે પહેલા આવનારા આર્યો અવૈદિક આર્યો હતા અને ત્યારબાદ ૩૦૦ વર્ષના અન્તરે વૈદિક આર્યોનુ ભારતમા આગમન થયુ ' (પૃ ૩૭ હસુભાઈ અવતરણચિહ્નો મૂકે એટલે એ ટાચણ મૂળ ગ્રન્થનો વફાદાર અનુવાદ છે

એમ સમજવુ નહી ઘણે ભાગે એમના સ્વપના વિચારોને અવતરણચિહ્નોમા મૂકી એને ગમતા કોઈ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનના નામે ચડાવવાની એમને ટેવ છ) હસુભાઈએ પૃષ્ઠક્રમાક આપવાની તસ્દી લીધી નથી અને એમણે એ ગ્રન્થ જોયો નથી એ પણ એટલુ જ દેખીતુ છે એમણે ગ્રન્થનુ નામ ગ્રમર અવ ઇસ્ટર્ન હિન્દી કમ્પેઅર્ડ વિથ અધર ગોડીઅન લૅંગ્વિજિઝ આપ્યુ છે તે ખોટુ છ એ ગ્રન્થનુ નામ અ કમ્પરટિવ્ ગ્રૅમર અવ્ ધ ગોડીઅન લૅંગ્વિજિઝ વિથ સ્પેશલ રેફરન્સ ટુ ઇસ્ટર્ન હિન્દી (૧૮૮૦) છ

હેનર્લઅ ચોક્કસપણે પ્રથમ વિદ્વાન છ જણે આર્યોના બે આગમનની પૂર્વધારણા આપી પણ હસુભાઈએ તો કઈક બીજુ જ એમના નામે ચડાવ્યુ છ હેર્નલઅ આર્યોના બે આગમનની વાત કરે છ પણ ક્યાય તે વૈદિક અને અ વૈદિક આર્યો ગેવો ભેદ કરતા નથી એ પૂર્વી ગોડી (=પૂર્વી હિન્દી બગાળી અને ઓડિયા) પશ્ચિમી ગૌડી (સિન્ધી પજાબી ગુજર તી અને પશ્ચિમી હિન્દી) ઉત્તર ગૌડી (નેપાલી) અને દક્ષિણ ગોડી (મરાઠી) ભાષાઓના પારસ્પરિક સમ્બન્ધોનો વિચાર કરીને અવા તારણે પહોચે છ કે ભારતમા આવનારા આર્યોની મૂળે બે ભાષા હતી માગધી અને સૌરસેની આમા પ્રથમ આવેલા આર્યો માગધી અને બીજા પાછળથી આવેલા આર્યો સૌરસેની ભાષા બોલતા હતા આમ આર્યોના બે આગમન વિશે તે જ લખે છે તે આટલુ From these indications it would appear that Magadhi tongue is older of the two that is that its occupation of North India proceeded the development and extension of Sauraseni Perhaps this may be taken to the fact that two great imm gration of people of the Aryan stock into India took place at different periods <u>both speaking essentially the same language</u> though in two different varieties For there can be no doubt that the two varieties <u>the Magadhi and the Sauraseni, whatever their d fferences may be, are essentially the same language, of which Sanskrit variety, being its literary or high form preserve on the whole the oldest phase</u> (હેર્નલઅ ૧૮૮૦ xxxii ભારસૂચન મારુ છ)

હસુભાઈએ આપેલુ ટાચણ અને એના અ ધારે પ્રદર્શિત કરેલો પોતાનો મત બને કેટલા ખોટા છે એ દીવા જટલુ સ્પષ્ટ જ છ એથી એ વિશે વિશેષ લખવાની આવશ્યકતા નથી

૪ ૧ ૪ ૨ હર્નલઅના મતનો ગ્રિઅર્સને થાડા (જરૂરી) ફેરફાર સાથે સ્વીકાર કર્યો એણે પૂર્વધારણા એવી આપી કે પ્રથમ આવેલા આર્યો અન્તર્વેદીમા સ્થાયી થયા અને જ્યારે આર્યોનો બીજો સમૂહ ભારતમા આવ્યો ત્યારે તેણે પહલા આવી સ્થાયી થયેલા સમૂહને બહારના વિસ્તારોમા ખસવાની ફરજ પાડી અને પોતે સ્વય અન્તર્વેદીમા સ્થાયી થયા આ આર્યોની ભાષાને ગ્રિઅર્સન અનુક્રમે આઉટર બન્ડ અને ઇનર બન્ડ ની ભાષા કહે છે અન્દરના વર્તુળમા એ પશ્ચિમી હિન્દી પજાબી રાજસ્થાની ગુજરાતી (અ ને પહાડી ભાષાઓને) મૂકે છે (સર મસિકઅ ૧૮૮૧ ૪૪૮ According to Grierson Panjabi Rajasthani and Gujarati were inner languages but superimposed on an outer substratum ગુગ્રે પણ એ જ લખે છે ગુગ્રે પૃ ૨૬૪) બાહ્ય વર્તુળમા લહન્દા સિન્ધી મરાઠી ઓડિયા બગાળી બિહારી અને અસમી ભાષાને મૂકે છ ગ્રિઅર્સનના (અને અન્ય ભાષાશાસ્ત્રીઓન) આધુનિક ભારતીય-આર્ય ભાષાઓન વર્ગીકરણ માટે હસુભાઈને મૅસિકઅના ગ્રન્થનુ પરિશિષ્ટ ૨ સ્કિમ્ઝ અવ એનઆઇએ

એતદ્

ક્લેસિફિકેઈશન' (પૃ ૪૪૬-૪૬૩), ખાસ કરીને આકૃતિ II 2 અને II 5 જોવા વિનન્તિ છે

ગ્રિઅર્સને ભાષાઓનુ વર્ગીકરણ કરતા નીચે પ્રમાણે ત્રણ જુદા ભાષાકૂળો દર્શાવ્યા

૧ ભારતીય - ઈરાની

૨ ભારતીય આર્ય

૩ દર્દિક

(સર ગ્રન્થ ૧, ભાગ ૧, પૃ ૧૦૮, ગ્રન્થ ૮, ભાગ ૨, પૃ ૮)

આમ, ગ્રિઅર્સન દર્દિક ભાષાઓને ઈન્ડોઉ એરિઅનમા મૂકતા નથી હસુભાઈની ગેરસમજણના મૂળ અહી છે તેમને એવો ભ્રમ છે કે આધુનિક ભારતીય આર્ય ભાષાઓ દર્દિકમાથી ઊતરી આવી છે એઓ લખે છે

'જ્યોર્જ ગ્રીયર્સને આ બે પ્રકારના આર્યોનુ વિભાજન ભાષાના આધારે કર્યુ છે તેની હાઇપોથીસીસ પ્રમાણે 'આભ્યન્તર શાખા વૈદિક છે પશ્ચિમી હિન્દી અને સસ્કૃતનો તેમા સમાવેશ છે બાહ્ય શાખા તે અવૈદિક સસ્કૃતેતર શાખા છે આ શાખાની લહન્દા ગુજરાતી મરાઠી, બગાળી, બિહારી, પહાડી બોલીઓ જિપ્સી અને સિંહલી ભાષાઓ દરદીસ્તાનની પિશાચી (લુપ્ત) માથી ઊતરી આવી છે વૈદિક છાદસ કે સસ્કૃતમાથી નહી ' (પૃ ૩૮ આવા જ અર્થનુ લખાણ તેમણે પૃ ૪૦ પર ફરીથી મૂક્યુ છે)

હવે, જોર્જ ગ્રિઅર્સન ક્યાય પિશાચીમાથી લહન્દા વગેરે ભાષાઓ ઊતરી આવી છે એવુ લખતા નથી * એમણે ભારતીય-આર્યનુ ભાષાકૂળ અલગ મૂક્યુ છે અના પરથી એ સ્પષ્ટ જ છે ભલે

ગ્રિઅર્સનનો મત કે દર્દિક અલગ જ ભાષા છે એ અન્ય વિદ્વાનોને માન્ય નથી દર્દિક નિશ્ચિતત ભારતીય આર્ય ભાષા છે એવુ બ્લોશ (પૃ ૫૪) મોર્ગન સ્ટીર્નઅ વગેરે વિદ્વાનોએ સિદ્ધ કરેલુ છે, એથી ગ્રિઅર્સનનો મત ગ્રહણ કરવાને કારણ નથી (સર વર્મા ૧૯૭૨ ૭ ૮) એ ઉપરાન્ત ગ્રિઅર્સનનો ઈનર' અને 'આઉટર બૅન્ડ'નો સિદ્ધાન્ત પણ ગુણે ચેટરજી અને અન્ય વિદ્વાનોને માન્ય નથી

સ્પષ્ટ જ છે કે હસુભાઈએ ગ્રિઅર્સનના નામે પોતાનો (અજ્ઞાનમૂલક અને ભ્રમમૂલક) મત ચડાવી દીધો છે કે આધુનિક ભારતીય-આર્ય ભાષાઓ પિશાચીમાથી ઊતરી આવી છે

૪ ૧ ૪ ૩ ગુજરાતી અપભ્રશમાથી ઊતરી આવી છે (સર ગુણે પૃ ૨૧૭-૧૮ ૨૫૫થી આગળ, ગ્રિઅર્સન ૧૯૧૯ ૧૨૩થી આગળ, ખા ક ને પૃ ૧૨૫ વગેરે) અપભ્રશ પ્રાકૃતમાથી અને પ્રાકૃત અન્તત વૈદિક અને એ સમયની અન્ય બોલીઓમાથી ઊતરી આવી છે (સર ૪ ૧ ૧) સસ્કૃત પણ આ વૈદિકમાથી જ ઊતરી આવી છે એટલે આ દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાતી અને સસ્કૃત વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી એમ ન કહી શકાય વળી, સસ્કૃત અને પ્રાકૃત – જેમાથી અન્તત ગુજરાતીનો જન્મ થયો – વચ્ચે ખાસ ભેદ નથી (સર ગુણે પૃ ૧૭૯) – આ એક વાત બીજુ, સસ્કૃત ભલે ગુજરાતીની

---

* હસુભાઈએ એમની ટેવ મુજબ અવતરણ ચિહ્નો તો મૂક્યા જ છે પણ એમણે આપેલો સન્દર્ભ પણ સન્દર્ભ કેવી રીતે ન આપવો જોઈએ'નો સરસ નમૂનો બને તેમ છે

A manual of the Kashmiri language Vol 1 11 The Pisaca language of North Western India (Linguistic Survey of India)

પુસ્તકનુ નામ અને સન્દર્ભ બને ખોટા છે સન્દર્ભસૂચિમા ગ્રિઅર્સન ૧૯૧૯ જુઓ

હ્મદાત્રી ન હાય પણ માતા તો ખરી જ અને ત્વલ ગુજરાતીની હ શા માટે અબધી જ આધુનિક ભારતીય-આર્ય ભાષાઓની માતા છે આ માટે ભારતીય ભાષાશાસ્ત્રના પિતામહ સમા સુનીતિકુમાર ચટરજીનો મત ટાકવાની રજા લઉ છુ

New Indo-Aryan was born within the atmosphere of Sanskrit so to say Genuine NIA (i e the elements received as an inheritance from OIA) was but an attenuated language hardly able to shift for itself as it were The mother was everready to supply the child with nourishment and NIA began to replenish her stock of words with the abundance of Sanskrit There was no other way and we need not feel too much of a linguistician about it and condemn the policy of borrowing Sanskrit words which came in as the most natural thing for NIA to do Sanskrit was indispensable for the New Indo-Aryan Languages From the earliest times NIA Languages began to replenish itself from Sanskrit words It would be wrong to suppose that modern 19th century pedantry started to overloan NIA languages with Sanskrit words (મૂ મશ્મિઝ પૃ ૯૮) roughly 50% of the words of a modern Indo Aryan language are borrowed from Sanskrit there is nothing to feel any regret for this The Sanskrit words are a testimony to the continuity of the stream of Indian culture throughout the history of Indo Aryan [they] are a visible symbol of the Fundamental and Indivisible unity of India To my mind any attempt to curb and to minimise the value of this symbol would lead to a most undesirable weakening our most precious heritage our Indian Cultural Tradition (૧૯૪૦ ૧૩૩ ૩૫ ભા મૂળ માં છે)

ગુજરાતી (— આધુનિક આર્યભાષા) અને સસ્કૃતના સમ્બન્ધને નહીં અવિચ્છેદ્ય સમ્બન્ધને ઉજાગર કરતા ઉપરાક્ત અવતરણ પછી વિશેષ લખવાની આવશ્યકતા નથી

૪ ૨ આર્યજાતિ સિદ્ધાન્ત મા ૧૯ સદીના પ્રથમ વર્ગીકરણ પારિભાષિક ત્વચાના વર્ણ અને ભાગાલિક વિસ્તારના આધાર કર્યા એ પછી યાહાન બ્લુમ બાખ (૧૭૫૨ ૧૮૪૦) દુનિયાના વિવિધ ભાગોમ થી માનવ મસ્તિષ્ક એકઠા કરી અના મ પના આવારે જાતિ નક્કી કરવાના એક નવતર ઉપાય શાવી કાઢ્યો એના અનુયાયી સમા રેત્સિઅસ ૧૮૪૨ મા સિફાલિક ઇન્ડેક્સ(મસ્તિષ્ક પ્રમાણ)નો ખ્યાલ આપ્યો અ ને યુરોપની પ્રજાનુ ડાલિકો સિફલિક (દીર્ઘમસ્તિષ્ક) અને બ્રેકિસિફલિક (લઘુમસ્તિષ્ક) એમ બે જાતિમા વિભાજન કર્યુ અને દીર્ઘમસ્તિષ્ક — આર્યો એવુ સમીકરણ માન્યુ જોકે પલ બ્રોક ૨ કેસકલસલ્ત લેખમા (બ્રોકા ૧૮૬૪) આ સિદ્ધાન્તનો ભા રે વિરોધ કર્યો છતાય ન ઘણા લ બા સમય સુધી મસ્તિષ્ક પ્રમાણ જાતિનિર્ધારણમા પ્રધાન માપદડ તરીકે વપરાયુ કારણ કે એવુ મનાતુ હતુ કે ત્વચાનો વર્ણ વ પરિવર્તનશીલ માપદડાની સરખામણીએ મસ્તિષ્ક પ્રમાણ અ પરિવર્તનશીલ છે અને એથી અસરકારક છે ફ્રાન્સ બાઆસ એ ઘણા અમેરિકામા સ્થાયી થયેલા યુરોપીય આગન્તુકાના વશજાના શ રીર અભ્યાસના આધારે સિદ્ધ કરી આ પ્યુ કે મસ્તિષ્ક પ્રમાણ પણ પરિવર્તનશીલ છે (સર બાઆસ ૧૮૧૨ [૧૮૫૮])

એતદ્

૪ ૨ ૧ ૧ ગમે તેમ, રેત્સિઅસનુ વર્ગીકરણ આધારભુત અને સાચુ મનાયુ અને ભાષા અને જાતિ વચ્ચે એકાત્મકતાનો સમ્બન્ન મનાયો હોવાથી દીર્ઘમાસ્તિષ્કો = નોર્ડિક = આર્ય ભાષાભાષી એવુ (ખોટુ) સમીકરણ અસ્તિત્વમા આવ્યુ ભારતમા તો નોર્ડિક પ્રજા હતી નહી પરન્તુ ભાષા આર્ય હોવાથી એના મૂળ ભાષીઓ નોર્ડિક જ હોવા જોઈએ એવા ખોટા ખ્યાલના આધારે નોર્ડિકો = સાચા આર્યોની (ક્યાય ન દોરી જનારી) શોધ શરૂ થઈ કહવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે માસ્તિષ્કપ્રમાણન એ માટે મુખ્ય માપદડ સ્વીકારવામા આવ્યુ એટલે કે દીર્ઘમાસ્તિષ્કો = મૂળ આર્યો હવે આ શોધમા પાયો જ ખોટો - ભાષા = જાતિ મડાયો હોવાથી અનેક મુશ્કેલીઓ ઊભી થઈ ઉ ત દક્ષિણ ભારતની દ્રવિડ પ્રજામા દીર્ઘમાસ્તિષ્કોનુ ઊચુ પ્રમાણ (સર ઓલિવ્યે ૧૮૯૧ ૮૧) અને ઉત્તરના બ્રાહ્મણોમા લગભગ આદિજાતિ જેવા લઘુમાસ્તિષ્કોનુ હોવુ આ મુશ્કેલીઓના નિવારણ માટે 'સકરતા'નુ યુગો જૂનુ બ્રહ્માસ્ત્ર અજમાવવામા આવ્યુ[૪] ગુજરાત રાજસ્થાન અને મહારાષ્ટ્રમા શકો સાથેના રક્તસમ્બન્નના કારણે અને બિહાર ઓરિસ્સા અને બગાળના મોગોલ પ્રજા સાથેના રક્તસમ્બન્નના કારણે બ્રાહ્મણોમા લઘુમાસ્તિષ્કો જોવા મળે છ ।

૪ ૨ ૧ ૨ હવે, આ મુશ્કેલીઓને ટાળવા માટે રમાપ્રસાદ ચન્દે આર્યો ના બે આગમનનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકાર્યો પણ હેર્નલઅ અને ગ્રિઅર્સન કરતા તદ્દન ઊલટી રીતે હેર્નલઅ અને ગ્રિઅર્સને બાહ્ય શાખાને પહેલા આવેલી અને અદરની શાખાને પાછળથી આવેલી માની હતી ચન્દ આ બનેની ટીકા કરતા લખે છે

There is no clear evidence to show that the Magadhas the Angas and the Pundras proceeded the Vedic Aryas It is more reasonable to suppose that when immigrants of the <u>Homo Alpines</u> type entered India they found the Middle portion of the Gangetic plain in possession of the Vedic Aryas and therefore the first batch found their way to the lower Gangetic plain (Bihar) across the tableland of Central India Other bands the Rastrikas or Rattas after whom Maharastra and Saurastra are named wandered into the kathiawar Peninsula and the Deccan (૧૯૧૬ ૭૫)

એટલે કે, હસુભાઈની ધારણા કે ડૉ ચન્દ હેર્નલઅના હાઈપોથસિસનુ સમર્થન કર છ, ખોટી છે એટલુ જ નહી ડૉ ચન્દના નામે ચડાવેલુ લાબુ અવતરણ પણ એમના ફળદ્રુપ મગજમાથી પ્રસવ્યુ છે 'બને આર્યા અલગ માનવવશના હતા પ્રથમ આવનારા આર્યો [= ઍલ્પાઇન] વૈદિક ધર્મી ન હતા વદિકો તેમને વ્રાત્યો કહેતા હતા પાછળથી આવનારા વૈદિકો [= નોર્ડિક] ભારતમા વૈદિક ધર્મ અને છાન્દસ ભાષા લઈને આવ્યા ' (પૃ ૩૭) રમાપ્રસાદ ચન્દ તો લખે છે કે 'The fair and fair haired* invaders who formed the nucleus of the Brahmana caste came earlier the ancestors of the Rsi clans probably came earlier later on the ancestors of the Rgvedic warrior tribe entered India (એજ, પૃ ૩૩)

---

* હસુભાઈએ પૃ ૩૮ પર માક્સ મ્યૂલરના અવતરણમા fairનો કરેલા સુન્દર અનુવાદ રમૂજપ્રેરક છ

૪ ૨ ૨ ભારતના ઇતિહાસમા વ્રાત્યોની ઓળખ ઘણી મુશ્કેલ છે હસુભાઈએ ઘણી આસાનીથી પિશાચ – પીશગ – પીંગળા રગના લોકો = (મા ાવશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ) અલ્પાઇન પ્રજા = વ્રાત્યો એવુ સમીકર ા મૂક્યુ છે (સર પૃ ૪૧ ૪૨) વ્રાત્યો વિશે સશોધન કરી વ્રાત્યઝ ઇન એઇન્શન્ટ ઇન્ડિઅ નામનો ગ્રન્થ લખનાર રાધાકૃષ્ણ ચૌધરી વ્રાત્યાની ઓળખ વિશે વિવિધ વિદ્વાનોના મત ટાકીને અન્તે લખે છે From the above conflict ng interpretations it is evident that the actual identity of the Vratyas has not yet been possible (ચૌધરી ૧૯૬૪ ૧૫ અને સર પૃ ૧૩૨થી આગળ)

હસુભાઈએ પ્રસ્તાવિત કરેલુ સમીકર ા એમના ભાષાશાસ્ત્ર અને માનવશ સ્ત્રના અપૂરતા અભ્યાસનુ પરિચાયક છે એમ લખવાની ભાગ્યે જ જરૂર હ ય અને અને સ્વીકારવાની તો બિલકુલ નહીં

૪ ૨ ૩ ભાષા – જાતિ એ સમીકરણ જ ખોટુ હાઈ ભારતમા તથાકથિત મૂળ આર્યજાતિ (– નોર્ડિક)ને શોધવાની (માનસિક કે શારીરિક) કસરત નકામી છે અને જો આર્યો – નોર્ડિકો એ સમીકરણ એટલુ જ સ ચુ હોય તો આખુ જીવન માનવશાસ્ત્ર અને પુરામાનવશાસ્ત્રના અભ્ય સમા ઢ ગાળનાર કેનડિને We know nothing about the origin and lineage of the Aryans whose Vedic hymns may be as old as 1500 BC (૧૯૮૦ ૬૧૯) લખવાની જરૂર ઊભી ન થાત અને જા આવનાર આર્યોની – આર્યો બહારથી આવ્યા એમ મા ી રે ચ લીએ તો – ભારતની અન્ય પ્રજા(ઓ) કરતા જુદી જાતિ (~ race) હોત તો તેમના માનવઅવશેષ તેમના પ્રથમ કાર્યક્ષેત્ર (= વાયવ્ય ભારત સપ્તસિન્ધુનો પ્રદેશ)મા મળવા જોઈએ આ પ્રદેશમા (ઇ પૂ ૭૦૦૦થી લઈને) મળેલા મ નવઅવશેષોના અભ્યાસ કરનાર કેનડિ અને અન્ય પુરામાનવશાસ્ત્રીઓ સ્પષ્ટ જ લખે છે કે આર્યોના કથિત આગમન સમયે આ અવશેષોમા ક્યાય નવી જાતિ આવ્યાના લક્ષણો નથી આ માનવઅવશેષોમા બે ઠેકાણે તૂટ પડે છે ૧ નીઑલિથિક અને કે કલિથિક પ્રજાઓની વચ્ચે મહેરગઢ ખાતે ઈ પૂ ૬૦૦૦ અને ૪૦૦૦ની વચ્ચે અને ૨ ઈ પૂ ૮૦૦ પછી હડપ્પા મહરગઢ અને તિમરગઢની પ્રજામા ઉત્તર તામ્રયુગ અને આદિ લોહ યુગ વચ્ચે એટલે કે આ બે તૂટ સિવાય પ્રજાનુ સાતત્ય જોવા મળે છે (સર કનડિ ૧૯૯૫ [૧૯૮૭ ૪૯ ૫૬]) કેનડિ આ સન્દર્ભે લખે છે

If invas ons of exotic races had taken place by Aryan hoardes we shou d encounter obvious discontinuities in the prehistoric skeleta record that correspond w th a period arround 1500 B C the proposed *time for the disruptive demographic event Discontinuities are indicated* in our skeletal data for early Neolithic populations in Baluchistan and for early Iron Age populations in the North West Frontier region events too early and too late respectively to fit into the classical scenario of a *midsecond millenium B C Aryan invasion* (એજ પૃ ૬૦)

– આર્યોની જાતિ વિશે વિશેષ લખવાની અ વશ્યકતા નથી

૪ ૩ પુનર્જન્મ હસુભાઈ પૃ ૩૭ પર લખે છે આ મડળો [બેથી નવ]મા હિન્દુઓની પુનર્જન્મની પાયાની વિભાવનાનો જ અભાવ છે આથી આ વૈદિક ધર્મને ભારતીય ધર્મ પણ કહી શકાય તેમ નથી

એતદ્

આ દલીલ વાચી હસવુ કે રડવુ ?

૪ ૩ ૧ લેખક ઉત્ક્રાન્તિ, વિકાસ કે પ્રગતિ જેવા કોઈ ખ્યાલમા માનતા નથી એ એમની દલીલના આધારે કલ્પી શકાય છે દરેક ધર્મ – વસ્તુત કોઈ પણ સસ્થા મા એવા તત્ત્વો હોય છે જ એના મૂળમા હોતા નથી, આ તત્ત્વો એ સસ્થા આવશ્યકતાનુસાર સ્વય વિકસાવે છે, ઉત્પન્ન કરે છે અથવા અપનાવે છે, અથવા એથી ઊલટુ મૂળના તત્ત્વોને આવશ્યકતાનુસાર ઓછા કર છે અથવા નાબૂદ કરે છે ધર્મ એ નદીની જેમ સતત વહેતો પ્રવાહ છે, કૂવા કે વાવની પેઠે એ બધિયાર નથી પ્રયાગ પાસે વહેતી ગગા કે ઢાકા પાસે વહેતી ગગા હૃષિકેશ પાસે વહતી ગગા કરતા ઘણી જુદી છે પણ એથી બે ગગા ભિન્ન છે કે હૃષિકેશ પાસે વહેતી ગગા ગગા જ નથી એમ માનવુ ?

-- અને ભારતીય ધર્મ એટલે શુ ?

કોઈ પણ ધર્મને ભારતીય હોવા માટે એમા પુનર્જન્મની વિભાવનાનુ અસ્તિત્વ અનિવાર્ય છે એમ ? કદાચ એમને એમ કહેવુ હોય કે વૈદિકોમા પુનર્જન્મની વિભાવના નહોતી અન કાલાન્તરે તેમણે એને અનાર્યો પાસેથી મેળવી પોતાના ધર્મમા દાખલ કરી, તો ભલે આવુ કેટલાક વિદ્વાનોનુ માનવુ છે (સર ચેટરજી ૧૯૬૦ ૩૩-૩૪ ' the idea of <u>Karma</u> and transmigration – *all these and much more in Hindu religion and thought would appear to* be non Aryan in origin), પણ એ સાચુ નથી કર્મનો સિદ્ધાન્ત દાસગુપ્તે બતાવ્યુ છે તેમ (૧૯૨૨ ૨૧ ૨૨) યજ્ઞના કર્મકાણ્ડમાથી ઉદ્ભવ્યો છે તાજેતરમા જ આ સિદ્ધાન્ત એક અન્ય વિદ્વાન દ્વારા પણ સમર્થિત થયો છે (સર ટલ ૧૯૮૯)

૪ ૩ ૨ પુનર્જન્મનો ખ્યાલ ભારોપીય પ્રજામા પહેલેથી અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો એવુ પ્રતિપાદન હાર્વર્ડ વિશ્વવિદ્યાલયના સસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક વિત્સલે કર્યું છે એમના મતે પુનર્જન્મનો ખ્યાલ ભારતીય ઉપરાન્ત ગ્રીક, આઇરિશ, જર્મન સેલ્ટિક ડ્રુઇડ વગેરે પરમ્પરાઓમા પણ એક કે બીજા રૂપે જોવા મળે છે વેદોમા પક્ષીને પિતૃઓના અથવા ગર્ભસ્થ શિશુના આત્મારૂપે જોવાનો અન પુનર્મૃત્યુના ભયનો નિર્દેશ છે, આ ઉપરાન્ત અહિંસા અને કર્મનો સિદ્ધાન્ત પણ છે – આ બધુ મળીને પુનર્જન્મનો ખ્યાલ અસ્તિત્વમા આવ્યો પણ એથી પુનર્જન્મનો ખ્યાલ કેવલ ભારોપીય પ્રજામા જ હતો કે તેમણે જ એનો આવિષ્કાર કર્યો એવુ નથી, આવા ખ્યાલ અન્ય સમાજોમા પણ જોવા મળે છે જેમનો ભારોપીય પ્રજાઓ સાથે કોઈ સમ્બન્ધ નહોતો, નથી પુનર્જન્મનો ખ્યાલ ભારતીય ભૂમિ પર વિકસ્યો – આ મતનો વિરોધ કરતા એ લખે છે કે it may point out that this idea was <u>already</u> Indo European and thus has <u>not developed independently on Indian soil</u> (વિત્સલ ૧૯૮૪ ૧૪૬ પાછલુ ભારસૂચન મારુ છે)

૪ ૩ ૩ અને જો વિત્સલના મતને ન માનીએ તથાપિ વૈદિકોએ આ ખ્યાલ અહીંની અનાર્ય પ્રજા પાસેથી ઉછીનો લીધો એ માટે કોઈ પુરાવા નથી એ એલ બૅશમ આ સન્દર્ભે લખે છે

The idea that it [એટલે કે પુનર્જન્મનો સિદ્ધાન્ત] was held widely by the non Aryan people of the Ganges plain has no basis in any source -- it is little more than surmise But there is no evidence of such a belief among the tribal peoples of the Indian Hills, either in those times or nowadays

(બૅશમ ૧૯૯૦ ૪૨-૪૩)

અને પુન લખે છે

it seems hardly l kely that it was inspired by the beliefs of the non Aryan ind geneous inhabitants of the Ganges Va ley One can suggest only that it a ose out of floating deas such crystallized in similar form in the minds of more than one sage (એ જ પૃ ૮૮)

૪ ૪ અ ઉપરાન્ત

૧ આર્ય વ્રાત્યોએ જ ધર્મ કે સસ્કૃતિ મજી હતી તે ી તુલ ામા વૈદિકો પાસે સસ્કૃતિ જવુ ખાસ કશુ હતુ નહીં (પૃ ૨૭)

૨ વિરોધીઓ અને શોષિતોન ડોમીનેટ કરવા ભાષાનો જેટલો દુરુપયોગ વૈદિક આર્યોએ કર્યો છ કદાચ વિશ્વના ઇતિહાસમા એ ો જોટો જડે તેમ નથી (પૃ ૪૦ ૪૧)

૩ માક્સ મ્યૂલરનો બ્રાહ્મ ગ્રન્થો વિશેના મત (પૃ ૪૪ ૪૫)

આ વિચારો લેખકના મનોરુગ્ ણતા અને પૂર્વગ્રહને પ્રતિબિમ્બિત કરે છ હસુભાઈએ અ માટે કશા આધાર આપ્યા નથી ગે લખે છ કે વૈદિકોમા નરમેધની પ્રથા હતી શુન શેપની કથા (પૃ ૩૭) હસુ ભાઈએ જા ાવુ જોઈએ કે આ કથા વૈદિકોએ આસ્ટ્રિક પ્રજા પાસેથી મેળવેલી છ આ વ ત સુનીતિકુમ ર ચેટરજીએ સિદ્ધ કરેલી જ છે (જુઓ ચેટરજી ૧૮૪૫ ૭૮)

હસુભાઈએ ઘણી ખૂબીથી (અથવા તો સ હિત્યના સ્વલ્પ પરિચયના કાર ો બ્રાહ્મણગ્રન્થ અને બ્રાહ્મ ણસાહિત્ય વચ્ચેનો ભેદ નહી સમજી શકવાના કારણે) માક્સ મ્યૂલરનો (શતપથ બ્રાહ્મણ વગ રે) બ્રાહ્મણગ્રન્થો વિશનો મત બ્રાહ્મણિયા સ હિત્ય (– બ્રાહ્મણો દ્વારા રચાયેલુ સાહિત્ય) પર ચડાવી દીધો છ આ મતના સન્દર્ભમા લખવાનુ કે પોતાના આ મત વિશે વાત કરતા માક્સ મ્યૂલર એની પત્ની પરના પત્રમા લખે છ કે એ હિન્દુઓને એમના મૂળ (roots) ક્યા (અને કેવા) છ એ દર્શાવવા માગે છ (સન્દર્ભ અત્ય રે હાથવગ ો ાથી) માક્સ મ્યૂલરની મિશ નરિ તરીકેની છાપ પ ા આપ ાને અજાણી નથી (સર ભારતી ૧૮૮૨) ભલે આ જ બ્રાહ્મણગ્રન્થોની અગત્ય વિશે વિન્ટરનિત્સ લખે છે કે આ સાહિત્ય is ind spensable for the whole subsequent relig ous and philosophical literature of Ind ans and of utmost interest for theology in general (૧૯૦૭ [૧૯૮૧ ૧૭૪])

૫ ૦ આ મુખ્ય મુદ્દાઓ ઉપરાન્ત આ પુસ્તકના અન્ય દૂષણો પણ છે

૫ ૧ કદાચ ભા શુ અ ના ભાગરૂપે હસુભાઈએ સારા ગુજરાતી (તત્સમ તદ્ભવ કે દેશી) પર્યાયો હોવા છત છૂટથી અગ્રેજી શ બ્દો વાપર્યા છ ડ્રોપ આઉટ ગ્રા ટ મીનીમમ ગીલ્ટ ટેબુ પુશ આઉટ બ્લેક બોર્ડ ક્રુડ અ રીજનલ સૉર્સ હાઇપોથીટીકલ ટ્રુથ બ્રાઉન હાઇપોથીસીસ ડોમીનેટ માર્કેટ વેલ્યુ સ્કુલ કાલમ ડીગ્રી

૫ ૨ માફિયા શબ્દમા હસુભ ઈએ ભૂલથી ઇ હ્રસ્વ લખી દીધો છ (પૃ ૩૧) અને જોડણીદોષ ગ ાવો ?

૫ ૩ અગ્રેજી ટામ ડિક હરિના છગ્ગન મગ ન ના સ્થાને કરેલા રામો રઘો ને ભાળો (પૃ ૨૧) એ અનુવાદથી કોણ ઉદ્દેશાયા છ તે પણ સ્પષ્ટ નથી આવુ કરવાની કશી જરૂર નહોતી

૫ ૪ જ [નૃ] નૃવશવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે પ્રતિષ્ઠિત નામ ગ ગ ય તેવા ડબ્લૂ ઝડ રિપ્લેનુ નામ ડ ડબ્લ્યૂ ઇ રીપ્લે આપ્યુ છે । (પૃ ૩૭)

૫. ૫. પૃ ૪૭ પર હસુભાઈએ. યુરોપમા આર્યભાષા કોણે દાખલ કરી? એ અગત્યનો

ગ્રાન્ટના નામે ચડાવ્યુ છ, પરન્તુ એ વિધાન ગ્રાન્ટનુ નહી આબેડકરનુ પોતાનુ છે (જુઓ આબેડકર ૧૯૮૬ ૧૦૨ વધુ ચોકસાઈ માટે ગ્રાન્ટનો ગ્રન્થ પણ જોઈ શકાય) આબેડકર અમના ગ્રન્થમા એ વિધાન લખી તે વિવાદના સન્દર્ભે પાદનોધમા ગ્રાન્ટનો ગ્રન્થ જોવા ભલામણ કરે છે, પણ તે હસુભાઈના ધ્યાનમા આવ્યુ લાગતુ નથી

૫ ૬ ફ્રેન્ચમા એશી માટે હસુભાઈ લખે છે તેમ (પૃ ૨૬) quatrevinat શબ્દ નથી પણ quatrevingt (કાતવ્રે) શબ્દ છે (અહી જયન્તભાઈ કોઠારીએ 'સન્દેશ'મા મન્તવ્યમા ફ્રેન્ચ sept-ની માટે 'સેત ના સ્થાને 'સેપ્ટ' લખેલુ તે યાદ આવે છે)

૫ ૭ ભા શુ અ અનુસાર એક 'ઈ' અને એક 'ઉ' કર્યા હોવા છતા ખોટી જોડણીઓનુ પ્રમાણ સારુ એવુ છે ખરોશ્ટી (પૃ ૩૪) ભાષાશાસ્ત્રી (પૃ ૩૪), [syllabry પૃ ૩૫] એન્થ્રાપોલીજી (પૃ ૩૭), પ્રાત્યસ્તોત્ર (પૃ ૩૭ આ જોડણીદોષ છે કે તેમના સસ્કૃત અને વેદિક સાહિત્ય અને ધર્મના અપૂરતા પરિચયનુ પ્રતીક એ કળવુ મુશ્કેલ છે) દન્ત્યા (પૃ ૪૩)

૫ ૮ ખોટી સરચના/સદિગ્ધ સરચના આ લેખમા આગળ યથાસ્થાને હસુભાઈના ભાષાકાશલ વિશે વાત થઈ છે (૨ ૧ , ૩ ૦), એ ઉપરાન્ત શ્રી <u>ભટ્ટ</u> પશ્તો અને ખોતાનીને ઈરાની બોલીઓ <u>ગણે</u> છે (પૃ ૪૪), નયા માર્ગના એક જ અકમા ' (પૃ ૧૨), 'ડૉ હસમુખ સાકળિયા જેવા પુરાતત્ત્વના વિદ્વાન નિષ્ણાત ઇતિહાસકાર ' (પૃ ૩૮), વગેરે પણ ઉમેરી શકાય

૫ ૯ હસુભાઈએ વિરામચિહ્નોનો – ખાસ કરીને અર્ધવિરામનો – ગેરસમજણથી કરેલો ઉપયોગ પણ વિક્ષેપજન્ય બન્યો છે

૬ ૦ – અન્તે, સમ્પાદક લખે છે, 'આ પુસ્તકમાનુ બધુ લેખન ધ્યાનથી જોતા ઘણી નવી વાતો જાણવા મળી પરિચિત વાતોને ય નવા અન્દાજથી જોતા-સમજતા શીખ્યો આ સપાદનકાર્ય જ્ઞાનઆનન્દપ્રાપ્તિની યાત્રા બની વાચશો એટલે આપને પણ આવી અનુભૂતિ થશે ' (પૃ ૪)

આપણા શિક્ષિત ગુજરાતીઓના જ્ઞાનના સ્તરને જોતા આવી 'અનુભૂતિ થવી અ-કારણ નથી ભલે

પણ, હસુભાઈએ યાદ રાખવુ જોઈએ કે ગુજરાતી ભાષા, લિપિ, હિન્દુ ધર્મ, વેદિક સાહિત્ય, સસ્કૃત ભાષા – આ બધા વિધવા બ્રાહ્મણીના ખેતર નથી, જેમા મનફાવે તેમ ભેલાણ કરી શકાય

તા ક સામાન્યત ચોપાનિયાના વિવેચન થતા હોતા નથી પણ જ્યારે આવા ચોપાનિયા કહેવાતા બુદ્ધિજીવી વર્ગ તરફથી લખાતા અને વહેચાતા હોય અને વિશેષે તો જ્યારે એને જેમના વ્યાકરણ અને ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક ગ્રન્થો ગુજરાત અને ગુજરાત બહારની શાળા, કૉલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમા ભણાવાય છે' એવા વિદ્વાનોનુ સમર્થન પ્રાપ્ત થયુ હોય અને એના કારણે સમાજમા વ્યાપક ગેરસમજ ફેલાય એમ હોય ત્યારે એમા કરાયેલા દાવાઓનુ નિરસન આવશ્યક બને છે આવા ક્ષુદ્ર અને છીછરા લખાણોની ઉપેક્ષા જ કરવાની હોય, પણ ન્યાયભાષ્યકાર વાત્સ્યાયન લખે છે 'પરમતપ્રતિષિદ્ધમનુમતામિતિ' (૧ ૧ ૪ ભાષ્ય) – અને એ ભયે અહી પ્રવૃત્ત થવાયુ છે

નોંધ

૧ બ્યૂલર (૧૮૮૮ ૮૭) આ સંદર્ભે એક સરસ કિસ્સો ટાંકે છે એક વ ર પત્ર આવ્યો કે કક અજમર ગય અન કક કટ છ સ્વર વગેરે ન લખવાના કારણે આ પત્રનો અર્થ કાકો અ જ મરી ગયો અને કાકી કૂટે છે એમ કરવામ આવ્યો ખરો અર્થ કાકો અજમીર ગયો અને કાકી કોટ છે એમ હતો

૨ સર આર જી કૉલિંગવુડનો All history is the h story of thought' (૧૯૪૬ [૧૯૮૩ ૪૪૪થી આગળ]) અ ો ઈતિહાસ એ re-enactment of the past (એ જ પૃ ૨૧૫થી આગળ) નો ખ્યાલ સર પંડિત નહેરુ *If you would know the past you must look up* on it with sympathy and understanding To understand a person who lived long ago you will have to understand h s environment the cond t on under wh ch he lived the ideas that f lled his mind It is absurd for us to judge of past people as if they lived now and thought as we do we can not judge the past from the standards of the present (નહેરુ ૧૯૩૪ [૧૯૬૨ ૯૮૫ ૮૬])

૩ આ વિદ્વાનોએ સંસ્કૃ માથી મોટી માત્રામા શબ્દો લીધા અને જ્યા નવીન વિભાવન ના કારણે સંસ્કૃત પર્યાયો પ્રાપ્ત ન થયા ત્યા સંસ્કૃતની મદદ લઈને નવા શબ્દો પણ ઘડ્યા નર્મદ લાગણી સ્વદેશાભિમાન અને ચન્દા જેવા નરસિંહરાવ કુસુમપાત્ર(flower vase) અને કરઅચલ (handkerchief) જેવા ન્હાનાલાલ સ્વયંભાવ(free will) જેવા શબ્દો ઘડે છે રા વિ પ ઠક પણ તેમના અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના વહેણો મા આ વિશ નોંધતા લખે છે કે કુસુમમાળા (૧૮૮૭) પછી સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ વ ાે વધ્યા (સર પાઠક ગ્રન્થ વલિ ગ્રન્થ ૫ પૃ ૨૪ ૨૫ અને અ ગળ)

૪ ભારતમા છેક પથ્થરયુગથી લઈને આધુનિક કાળ સુધી વિવિધ જાતિઓના આગમન સતત થયા જ કરે છે એવો યુરોપીય વિદ્વાનોના મત ાે ઘણા ભારતીય વિદ્વાનોએ સ્વીકાર કર્યો હતો હસમુખ સાંકળિયા તેમના એક લેખમા (સાંકળિયા ૧૯૭૩) આ મતને પ્રતિપાદિત કરે છે હસુભાઈએ ટાંકેલા (પૃ ૩૮) સાંકળિયાના મતના મૂળ પણ સાંકળિયાના diffusionist approach મા રહેલા છે સાંકળિય ના આ મતના કારણની – એની પ છળ રહેલા પરિબળોની અને વા ાવરણની ચર્ચા મે કરેલી છે (જુઓ દવે ૨૦૦૦ પૃ ૩૭–૩૮)

Bibliography

Ambedkar B R 1946 *Who were the Shudras ?* Bombay Thakkar & Co

Basham A L 1990 *The Orig n and Development of Classical Hinduism* Delhi Oxford Univers ty Press

Bharti B D 1992 *Max Muller A Lifelong Masquerade (the ns de story of a secular Christian missionary who masqueraded all h s lifet me from beh nd the work of l terature and philology and mortgaged his pen intellect and scho arsh p to wreck Hindusim)* New Delh Era Books